كلمة الوزارة

في ندوة الشاعر عمر أبي ريشة (*)

الدكتور محمود السيد
وزير الثقافة

أيها الحفل الكريم،

أحيّيكم أطيب تحية،وأشكر لكم جزيل الشكر وأعمقه حضوركم أعمال هذه الندوة العربية عن علم من أعلام ثقافتنا العربية هو الشاعر عمر أبو ريشة، وأشكر للباحثين الجهود التي بذلوها في إنجاز أبحاثهم، وأرحب بالأشقاء العرب من الباحثين أجمل ترحيب في بلادهم سورية، بلاد العرب جميعاً، وهي تسهم في صنع مستقبل الأمة عبر مسيرة التطوير والتحديث التي يقودها السيّد الرئيس بشار الأسد راعي الإبداع والعلماء، والثقافة والأدباء، والشكر ممتد إلى

(*) كلمة السيّد وزير الثقافة في افتتاح ندوة الشاعر عمر أبي ريشة - حلب - دار الكتب الوطنية - ١٣/٧/٢٠٠٤م.

مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري على تعاونها الوثيق مع وزارة الثقافة لعقد هذه الندوة على أرض حلب الشهباء.

وكان بدهياً أن تعقد أعمال هذه الندوة في هذه المدينة الخالدة حلب الشهباء ذات البعد الثقافي الممتد الجذور في الأعماق، حلب التي بنى فيها الأمير الحمداني سيف الدولة إمارته الثقافية، وكانت الثغر الذي حمى الأمة، ورد عنها هجمات الروم وجحافل جيوشهم الجرارة، حلب أبي فراس الحمداني والكواكبي وسعد الله الجابري، والشاعر الكبير عمر أبي ريشة، حلب التي تمثل بوتقة التآلف والمحبة بين الجنسيات والأديان والأيديولوجيات في إطار من الوحدة الوطنية والنسيج الاجتماعي الموحَد والموحِّد، حلب المناضلة ضد الاستبداد العثماني والاستعمار الفرنسي والمعتزة بالماضي المجيد لأمتها العربية، حلب التي استقطبت الناس من مختلف الأجناس بسبب دماثة أهلها ونبل أرومتهم و إباء نفوسهم، ألم يقل الشاعر الأخطل الصغير:

نفيت عنك العلا والظرف والأدبا وإن خلقت لها إن لم تزر حلبا

وفي هذه البيئة الحضارية حلب الشهباء نشأ شاعرنا الكبير عمر أبو ريشة، ودرج في ربوعها وليس في قلبه متسع أو فراغ لغير الحب إذ يقول:

الحب أكرمني لم يبق متسعاً في القلب مني لأحقاد وأضغان

فكان أنموذجاً دالاً ومعبراً عن بيئتها المحبة، ومجسداً حياً لقيمها الأصيلة وانتمائها العربي وعمقها الحضاري، وها هوذا شاعرنا مسكون بالعروبة ماضياً وحاضراً وتوجهاً نحو المستقبل، تاريخاً وقيماً ومثلاً، فإذا ذكر أبو ريشة مثلت في الذهن مواقف الإباء والعزة القومية والشفافية والصراحة والانتماء الوطني والمحبة الصافية والعواطف النبيلة واعتماد المقاومة والنضال منهجاً للأمة في استرداد حقوقها والذود عن كرامتها، والإدراك العميق لطبيعة العدو الصهيوني وجبلته العنصرية العدوانية. ولئن كان من الصعوبة لا بل من الاستحالة الإلمام بأبعاد شخصية شاعرنا في هذه الكلمة القصيرة العجلى، فإن ثمة بعداً كان

جديراً بنا أن نتوقف عنده لدى شاعرنا ألا وهو الانتماء العربي وتعزيز الهوية كيف لا؟ ونحن في ظلال عولمة تروم امحاء الهويات الثقافية وتحول دون التنوع الثقافي، مستخدمة سلاح الهيمنة ومنطق حق القوة لا قوة الحق، وعاملة على تشيئة الإنسان وتسليعه وسيرورة قيم الاستهلاك والمصالح النفعية في منأى عن القيم المعنوية الإنسانية حتى بات شعار عالمنا:

حيّاك من لم تكن ترجو تحيته ... لولا المصالح ما حيّاك إنسان

ولقد أدرك شاعرنا الكبير عمر أبو ريشة، أن العروبة هوية وانتماء ومثل وقيم، فدعا إلى التمسك بالهوية العربية، وأوضح مخاطر الاعتداء عليها، وكان شديد الاعتزاز بماضي أمته العربية، يتغنى بانتصار أمته في معركة ذي قار، كما يزدهي ببطولات رجالاتها الأفذاذ عبر التاريخ من أمثال خالد بن الوليد وسيف الدولة الحمداني، والمعتصم وصلاح الدين الأيوبي، الذين شكلوا منارات على طريق النضال الطويل، وها هي ذي السلسلة تستمر في حياة العرب مجدداً على أيدي الزعيم الوطني المجاهد إبراهيم هنانو وسعد الله الجابري، حيث يتغنى شاعرنا بمواقف البطولة التي جسداها في النضال ضد الاستعمار الفرنسي، ولكم كان يفتخر بالمجد الذي خلّفه العرب في مسيرة الحضارة الإنسانية فلنستمع إليه يقول على لسان فتاة أندلسية:

قلت يا حسناءُ من أنت؟ ومن ... أي دوح أفرع الغصن وطالا؟
فأجابت: أنا من أندلس ... جنة الدنيا سهولا وجبالا
وجدودي ألمح الدهر على ... ذكرهم يطوي جناحيه جلالا
بوركت صحراؤهم كم زخرت ... بالمروءات رياحاً ورمالا
حملوا الشرق سناءً وسنى ... وتخطوا ملعب الغرب نضالا
فنما المجد على آثارهم ... وتحدّى بعد ما زالوا الزوالا
هؤلاء الصيد قومي فانتسب ... إن تجد أكرم من قومي رجالا

ولكم كان الألم يعتصر قلب شاعرنا وهو يقارن بين حالي أمته ماضياً وحاضراً:

أمـــتي كم صنم مـــجـــدتـه لم يكن يحـــمل طهـــر الصنم

أتـلـقـــــــاك وطرفي مطرق خـــجـــلاً من أمـسـك المنصــــرم

وها هو ذا يقف أمام أوغاريت حيث أول أبجدية في التاريخ متسائلاً:

مـا لـي أراك كـئـيـبـة النظرات لم تتكلمي

هذا الذهول ينم عن ذاك الجـــوى المتكتم

وتكاد تســـأل من أنا ويكاد يخـــذُلني فـــمي

أنـا يـا بنة الأمـــجــاد مـــثلك واقف في مـــأتم

أنـا مــن بقـــايــا أمـــة هـي والعــــلا من توأم

مـرت على الدنيا مـرور القطر في الحقل الظمي

فتناقلت آيـات رحـمـتـهـا شـفـاه الأنجـم

ويفتش الشاعر عن هؤلاء الرجال الذين سطروا مجد الأمة بنضالهم على الرغم من مرارة العيش وقساوة الحياة، في حين أن رجال الحاضر تهيأ لهم ما لم يتهيأ للأقدمين من طراوة العيش ونعيم الدنيا، ولكنهم لم يحافظوا على مجد الأمة شموخاً وإباءً وعزة وسناءً، فها هو ذا يقول:

ربّ طوّقت مـــغــــانينا جـــمـــالاً وجـــلالا

ونثـــرت الطيب فـــيـــهن يمينـــاً وشِـــمـــالا

ربّ هذي جنة الدنيـــا عــبـــيــــراً وظلالا

كيف نمشي في رباها الخضر تيهاً واختيالا

وجـراح الذل نخـفـيـهـا عن الذل احـتـيـالا

ردّها قـــفـــراء إن شـــئت ومـــوّجـــهـــا رمـــالا

نحن نهـــواها على الجـــدب إذا أعطت رجـــالا

ولقد هزّت نكبة فلسطين عام ١٩٤٨م أعماق الشاعر فإذا هو يصرخ عالياً:

ألإســـــــــرائيـل تـعـلـو رايــة ... في حـــمـى المهـــد وظل الحـــرم؟

ويصب جام غضبه على الحكام آنذاك الذين حملّهم مسؤولية ضَياع مجد الأمة وهزائمها واستقدام الاستعمار والاستيطان الصهيوني إذ يقول:

لا يـلام الـذئـب في عـــــدوانـه ... إن يـكُ الـراعـي عـــــدو الـغـنـم

كما يقول:

ليس بدعــاً إذا تعـــالى وضـيـع ... واســتـبـاح الحـمـى الحـرام إباحي

أيُها الحفل الكريم:

ما أشبه اليوم بالبارحة،في القرن الرابع الهجري تجزأت الأمة العربية إلى دويلات وممالك وسيطرت غاشية الجمود والاستسلام والضعة والهوان، وهذا ما عبر عنه شاعرنا الكبير أبو الطيب المتنبي إذ يقول:

في كل أرض وطئــــتـــهـــا أمم ... ترعى بعـــبـــد كـــأنـهـــا غـنـم

وبات القابض على عروبته وانتمائه العربي كالقابض على الجمر، وهذا ما عبر عنه المتنبي أيضاً عندما يقول:

ولكنَّ الفـــتى العـــربي فـــيـــهـــا ... غـــريب الوجـــه واليـــد واللســـان

وبقيت إمارة حلب بقيادة أميرها سيف الدولة الحمداني معتزة بانتمائها العربي وبالدفاع عن الأمة العربية أمام جحافل الروم، كما هي عليه حال سورية في أيامنا هذه، حيث هرول الكثيرون للارتماء في أحضان الأعداء دون خجل أو حياء، أو ذرة من انتماء، ولكن سورية وبقيادتها الحكيمة أعلن قائدها السيّد الرئيس بشار الأسد على الملأ أمام جحافل الأمريكان والعالم كله أن لا تفريط بذرة تراب واحدة من الأرض العربية ولا مساومة على حقوق الأمة، ولا سلام إلا السلام الشامل والعادل الذي يرد الحقوق إلى أصحابها، ويحافظ على كرامة الأمة وعزتها، ولا سبيل إلا الاستجابةُ للشرعية الدولية وقرارات مجلس الأمن الرامية

إلى إقامة دولة فلسطين الحرة المستقلة وعاصمتها القدس الشريف، وعودة اللاجئين إلى ديارهم،وانسحاب إسرائيل من الأراضي المحتلة في فلسطين والجولان والجزء المتبقي من جنوب لبنان، ولا رجوعَ عن الموقف العربي الأصيل الذي وقفته سورية ماضياً وتقفه حالياً ومستقبلاً تجاه زوال الاحتلال عن العراق والحرص على وحدة أرضه وشعبه وامتلاك مقدراته بنفسه.

أيُّها الحفل الكريم:

عندما رأى الشاعر عمر أبو ريشة اضطراب المعايير رفَع صوته قائلا:

أصبح السفح ملعباً للنسور ... فاغضَبي يا ذرا الجبال وثوري

ترى ماذا عساه أن يقول في وقتنا الحالي الذي لم تضطرب فيه المعايير فحسب، وإنما اختلطت فيه الأوراق، وانقلبت فيه المفاهيم، فأضحى الاحتلال مشروعاً بشريعة الأقوياء، وبات فيه الدفاع عن الحمى والذود عن الوطن إرهاباً، وغدا مجرم الحرب شارون الذي لم يعرف التاريخ له مثيلاً في وحشيته وإجرامه رجل سلام في نظر بوش، حاكم أمريكا أقوى دولة في هذا العالم.

بيد أن لدى شاعرنا قناعاتٍ، وهوعلى حق في قناعاته، وتتمثل في أن المقاومة هي السبيل الوحيد لصون الحمى والذودِ عن الديار وردِّ كيد الصهاينة الأشرار فها هوذا يقول:

محمد لم يهادن طغمة عرفت ... باللؤم والغدر من أزمان أزمانِ

فيم ارتضوها على ضيم ومسكنة ... وفاوضوها على زور وبهتان؟

وهذا ما يذكرنا بقول شاعرنا القديم:

تبينت أن الحق إن لم تتح له ... بواسل يخشى ظلمها فهو باطل

لعمرك لو أغنى عن الحق أنه ... هو الحق ما قام الرسول يقاتل

فطريق الشهادة هو الضمان لحياة الأمة كما يرى أبو ريشة ورؤيته هي الحق، إذ يقول:

حسب الموت إن رأيت على موتي حياة لأمتي وبلادي

وإذا ما كان ثمة كبوة في مسيرة النضال فهذا لا يحول دون استئناف مسيرة النضال لأنها هي الطريق الأمضى في الحفاظ على مجد الوطن وكرامة الأمة، فلنستمع إليه يقول:

ليس عاراً إن في النضال كبونا إنَّما العار في اجتناب النضال

ويرى أيضاً أن الحق لا يموت مهما يحاول المغتصبون التستر عليه والحؤول دون رده، وتفننوا في أساليب التعذيب والاستغلال:

لا يموت الحق مهما لطمت عارضيه قبضة المغتصب

وأن أولي النفوس الحرة الكريمة لا يمكن أن يرضخوا للاستبداد، ولا أن يستسلموا للمذلة والهوان، وهل يمكننا أن ننسى إشارته إلى البلبل في القفص الذي رفض أن ينسل على الرغم من كل الطيبات التي وفروها له، ولكنه أبى ذلك كله، وأبى أن يورث الأفراخ ذل القيد من بعده:

فعاف دنياه ولم يتخذ عُشاً ولم يحمل سوى زهده

أبى عليه الكبر أن يورث الأفراخَ ذل القيد من بعده

أيُّها الحفل الكريم:

لقد استأثر عمر أبو ريشة باهتمام عدد كبير من الباحثين، وكتب عنه الكثير، ومن الدراسات الجادة التي تناولت عالمه دراسة الدكتور عمر الدقاق في «الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث»، والدكتور سامي كيالي في «الأدب العربي المعاصر في سورية»، والدكتور سامي الدهان في «الشعراء الأعلام في سورية» و«حركة الشعر العربي الحديث من خلال أعلامه في سورية» لأحمد بسام ساعي.

ولقد صدرت بعض الدراسات التي تناولت شاعرنا في مؤلفات نقدية وفي المجلات والدوريات الثقافية، كما صدر بعضها الثاني في الصحف، ومن بين الدراسات الجادة أيضاً «عمر أبو ريشة شاعر الجمال والقتال» لإيليا حاوي عام

١٩٧٢، و«الصورة الفنية في شعر عمر أبي ريشة» لمحمد حمامي عام ١٩٨٤، و«عمر أبو ريشة دراسة في شعره ومسرحياته» لمحمد اسماعيل دندي عام ١٩٨٨.

ولئن كان شاعرنا المبدع محط أنظار عدد من الباحثين والمؤلفين والنقاد، إلا أنه ما زال في أمس الحاجة إلى أن يدرس من زوايا أخر، وأن يتم تناول أطيافه المتنوعة وأبعاده المتعددة، وهذا ما نأمُله من ندوتنا، وجميل جداً أن تسلط الأضواء على المناحي الفكرية والوجدانية لعظماء الأمة الذين يمثلون رموز إبداعها وسرّ خلودها وأن تقرأ هذه المناحي قراءات جديدة.

وأخيراً أتوجه بالشكر الجزيل إلى مؤسسة جائزة البابطين للإبداع الشعري على تعاونها مع وزارة الثقافة لإقامة هذه الندوة، ولرئيسها فضيلة السيّد عبد العزيز سعود البابطين على إسهاماته الثقافية المتنوعة وخدمته لأمته العربية وقضاياها الثقافية.

أكرر الشكر الجزيل للباحثين الذين أعدوا أبحاثهم وللمشاركين في أعمال هذه الندوة ولمحافظة حلب ومديرية الثقافة فيها ولكل من عمل ويعمل على إنجاح هذه الندوة كل الشكر والتقدير.

وفقنا الله جميعاً لما فيه خير أمتنا وتقدمها وارتقاؤها.

والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته.

❖ ❖ ❖

كلمة المعرفة

١٣

الفعل وردّة الفعل (*)

رئيس التحرير
علي القيّم

من يتابع نتاجات المطابع ودور النشر العربية، وما تقدمه للقارئ العربي من مؤلفات وأبحاث ودراسات وإبداعات جديدة، يجد منها ما يمكث ويحتفل به بإعجاب وتقدير، ومنها ما يذهب جفاء في مهب الريح، وميزان ذلك «الفعل وردّة الفعل»، فالفعل يتمثل بغنى الكاتب الفكري والعلمي، وسعة اطلاعه والتحوّل الذي تحدثه أفكاره في المجتمع والوسط الثقافي أو العلمي الذي يخاطبه.. نقول «التحوّل» لأن ثمّة مؤلفات وكتابات تحدث تحولاً في تفكير القارئ، وتحثه على

طلب المزيد من المعرفة والاطلاع والبحث عن مصادر جديدة ليستقر على قرار.. وردّة الفعل تتمثل بالضجة الفكرية التي يحدثها ذلك الأثر، إيجابية كانت أم سلبية، وبقدر اتساع الفعل وردّة الفعل وعمقها، وبقدر تفاعل الآراء حولهما يكون الكاتب قد حقق بعضًا من أهدافه وغاياته التي يسعى إليها من خلال كتاباته وآرائه التي طرحها في مؤلفاته.. وهذا ما فعله كثير من الكتّاب الذين أثروا المكتبة العربية بإبداعات هي نتيجة لتمحيص ودراسة ومعاناة وبحث ومعايشة وتقصي، فكانت الغاية والهدف والمنى الذي يصبو إليه الإنسان المبدع والمفكر والباحث.

❖ ❖ ❖

نقول ذلك، ونحن أمام مجموعة من الأبحاث والدراسات الجديدة التي تزيّن واجهات العديد من المكتبات في وطننا العربي، التي حشد فيها مؤلفوها كميّات كبيرة من الأفكار التي أفرزتها حالة التحولات الكبيرة في المجتمع العالمي بالفعل وردّة الفعل التي أحدثتها أفكار العولمة وصراع الثقافات ونهاية العالم و «حوار الحضارات» ونجد أنفسنا في حالة يتعذر علينا الاختيار، فنعود بعد مطالعة كتاب معين في موضوع من هذه المواضيع الجديدة، ونحن أشد حاجة إلى المعاودة والتكرار، لأن الموضوع -بصراحة- لم تكتمل عناصره، ومازال بحاجة إلى قراءة عميقة ومتأنية، ومازال يندرج في إطار المحاولة التي نرجو لها النجاح، ونجد أن هذا الكتاب لا يغني عن الآخر، وهذا الجزء لا يستعاض به عن الكل، وأن الفرع لا يلغي الأساس، وهذا من المسلّمات.. وأن الوصول إلى النتائج غاية صعبة المنال..

على العموم، فإن أي كتاب، مهما كان متواضعًا في مادته، يعكس ثقافة مؤلفه التي

تستحق الاحترام، سيما أنه موجّه إلى قرّاء يسعون إلى تحصيل المعرفة ومعرفة أشياء عديدة ومتشعبة في عالم يمور بمتغيّرات وتحولات فكرية وثقافية وسياسية كثيرة، فأن يعرف المرء نفسه، وأن يعرف كيف يفهمه الآخرون، من الضرورات المهمة جداً في عملية التعامل الصحيح والبناء المستقبلي.. وهنا لابد من القول إن هذه الأبحاث والدراسات في مجملها لم تبلغ بعد المرحلة المرجوة من النضج لأن أفكارها وغاياتها وأبعادها ما زالت تنتظر المزيد من البحث والرؤى والآفاق الواسعة.

❖ ❖ ❖

«الفعل وردّة الفعل» في الكتابات والدراسات الحديثة، هي محاولات جادة لدراسة التحدي الذي فرضته الولايات المتحدة الأمريكية على كل مستويات الوجود الإنساني بشكل عام، والإنسان العربي بشكل خاص، هناك محاولات جيدة لتحليل الاستجابة العربية له على مستوى الوعي الفكري، ولأن الغاية هي دراسة التحدي، كان لابد من معرفة الدوافع التي تحملنا على مواجهة التحدي.. فهناك كتب كثيرة هي ثمرة معاناة ورؤى وآفاق مستقبلية عساها تمحو من الذهن ما يحيق بنا من أخطار وآفات وعساها تقوم بدرء الخطر، فالطاقة الفكرية والعلمية متوافرة، وبكثرة في عالمنا العربي المعاصر، لكنها لا تعبّأ ولا تستخدم إلا بنسبة صغيرة وبطريقة عفوية.. قد تكون صحيحًا في هذه الفترة، أنّ خدعة المجتمع ممكنة فقط بالسير ضد كل ما يمثّله المجتمع، وقد يكون صحيحًا كذلك، أنّ على المثقف وذوي الاختصاص ألاّ ينتظرا من يدعوهما إلى المساهمة في العمل الجماعي، بل عليهما ترك كل شيء، وممارسة معتقدهما مهما تكنْ النتائج، في وقت لم يسبق للبشرية أن واجهت مثل تلك المهمة

التي برزت على أعتاب الألفية الجديدة الثالثة، حيث انتهى زمن العصرين الصناعي وما بعد الصناعي، بل انتهى كذلك زمن ما بعد الحداثة، لتبدأ الآن مرحلة جديدة هي مرحلة المعارف والإعلام والثورة التقنية «التكنولوجية»..

في وقتنا الحالي لن يتركز الاهتمام على النمو الاقتصادي أو التدهور الاقتصـادي، ولا على القدرة السياسية أو الأخطار السياسية.. إن حق الأولوية سيكون من نصيب الذي يعرف ماذا ومتى وإلى أين؟ إذ إنّ من يعرف أكثر يدير في صورة أحسن. الوعي بهذه الحقيقة وتسريع عملية البناء والتطوير، وحل مسائل كثيرة عالقة منذ سنوات طويلة في بنية المجتمع والاقتصاد ستكون البداية لإعادة الهيكلة والاستقرار الشامل.

❖ ❖ ❖

لقد أصبحت المعرفة في وقتنا الراهن، هي استخدام المعروف في إماطة اللثام عن المجهول، وقد بدأت الحضارة الغربية الحديثة حين شرع «فرانسيس بيكون» يتشكك في النتائج التي توصل إليها «أرسطو» وكانت من المسلّمات في القرون الوسطى، فأصرّ على رفض المسلّمات، وأخضع كل شيء للتجربة ولإعمال العقل والتفكير.. الوطن العربي، من شرقه إلى غربه، يواجه الآن تحديات جسيمة تهدد كيانه وهويته وحتى حقّه في الوجود والبقاء، وهذا ما يجعل مهمة من يفكر ويبحث ويكتب، مهمة حيوية ومصيرية، في وقت ما زالت جوانب كثيرة من التحجّر الفكري والعقلي تسيطر على تيارات عديدة مازالت تعيش وتفكّر في ترهات وقضايا لاعلاقة لهما بما يحدث حولنا وما يحيق بنا من مخاطر وأحداث جسيمة.. مازلنا- بكل أسف- نسير على

هدى عصر الانحطاط، لقد أخذنا الشعارات وأهملنا المضمون، وتحولت جامعاتنا العربية إلى مدارس لتخريج الموظفين والعاطلين عن العمل، وأصبح المواطن يحمل قضية نفسه بدل أن يحمل قضية وطنه وأمته، وأصبحت القطيعة الثقافية والفكرية تستحكم فينا وتسيطر علينا، وأصبحنا - بكل أسف - نشك أن يحمل لنا المستقبل شيئًا أفضل مما نحن فيه، زد على ذلك أن الجيل الحالي، جيل المستقبل، انصرف عن دراسة الآداب والعلوم الإنسانية إلى العلوم الطبية والهندسية والرياضية والمعلوماتية، وهذا من حقه، لأن الزمن، زمن علوم ومعارف وتقانة وطب وهندسة.. وكلنا على علم أكيد أن دورنا في هذه المجالات في عالم العولمة، لا حول ولاقوة، وهذا يعني «مجتمع الاستهلاك» الذي لا تتحكم فيه أخلاقية غير أخلاقية السوق والرفاه المادي و «أكون أو لا أكون» وثقافة الأقوى والاستلاب والتغريب والترهيب والترغيب..

في عالم اليوم نشهد بداية تبدلات سيكون مفعولها أضعاف التبدلات السابقة كلها.. وثقافتنا العربية التي لا نعرف في تاريخ الثقافات، ثقافة لها من القدرة على الاستمرار ما كان لثقافتنا، وفسحة أصلب وأقدر على مواجهة عوادي الزمن مما كان لفسحة الوجود العربي الإنساني، ولكن الزمن تغيّر والعقل يقول ويحكم.. إننا نعيش في زمن التجزئة العربية السائدة في كل شيء.. الاقتتال العربي على أشدّه، والضعف العربي «حدّث ولا حرج»، ومن مبدأ «الفعل وردّة الفعل» لا أحد يبحث عن الخلاص، و «استعادة الوضع المفقود» وعن العودة إلى منظومة عربية كانت موجودة في الماضي الغابر، وحس الانحدار أصبح وعيًا وأخذ موقعه في شتى مجالات الحياة

العربية، والدنيا في عالم اليوم غير قابلة لأن تكون جنة، إلا لمن يسعى بكل قواه وأفكاره وإمكانياته، لأن يحسّن واقعه ويتقدم ويتطور، دون الأخذ بمقولة «الأقدم هو الأفضل»، السومريون اخترعوا الدولاب في الألف الثالث قبل الميلاد، ومن الدولاب كانت فكرة العربة ثم السيارة، والقضية هي قضية فعل وعمل وطريقة تفكير وتدرّج وتوالي وحركة تقدم..

في تاريخنا، الذروات تتعاقب، والانحدارات تتعاقب، ويبدو أننا أصبحنا نحب حالة الانحدار التي أوصلتنا إلى ما نحن عليه، في الماضي كانت صرخة «وامعتصماه» التي دوت في الوجدان العربي، وحركت الضمائر وكانت ردة الفعل، التي صنعت الانتصار والتحولات .في وقتنا الراهن نسمع في كل يوم مئات الصرخات ولا أحد يستجيب أو يتحرك من مكانه- لقد فقدنا ردة الفعل..

الدراسات والبحوث

٢٠

حدثهم عن ذكرياتك (*)..

سليمان العيسى

العزيزات والأعزاء:

ثلاثة وثمانون عاماً.. أحملها على عصاي

وآتي.. مرهَق الخطا.. مضيءَ الحلم..

لأقول لكم: مساء الخير!

ثلاثة وثمانون عاماً:

(*) الكلمة التي افتتح بها الشاعر الكبير أمسيته الشعرية في مهرجان المحبة (في دار الأسد للثقافة في اللاذقية: ١٢/٨/٢٠٠٤م.

- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.



أمدُّ عليها الآنَ ظلَّ عَباءتي

وأدْرُجُ طفلاً..

في الحواكير يلعبُ

ويَعْرِفني عشبُ الحديقةِ كلّه

هو السرّ..

عمرٌ بالطُّفولة مُعْشِبُ

في لاذقية العرب..

وفي هذا البيت الثقافي العامر

أقف الآن..

لأستمع إلى عصايَ توشوشني:

ارجع بنا قليلاً إلى الماضي..

حدِّثْ أحبابك الذين أمامك.. والذين وقفتَ عليهم عمركَ وشعرك..

حدثهم عن ذكرياتك.. بعض ذكرياتك القديمة

قل لهم: كيف جئت أول مرة إلى اللاذقية، إلى الشاطئ، إلى هذه الجبال الساحرة، إلى كل قرية من قراها الكريمة، الجميلة..

حدثهم كيف جئت طفلاً مشرداً من قريتك الصغيرة الضائعة الآن وراء الأسلاك والضباب في لواء اسكندرون، من حارة بساتين العاصي، التي رأيت فيها النور، وكتبت عنها شعراً ونثراً كثيراً.

حدثهم كيف احتضنتك اللاذقية طفلاً مشرداً في «تجهيزها الأول» الذي أصبح الآن «ثانوية جول جمال»، وكيف قضيت فيه ما يقرب من عامين، في هذا الثغر العربي الجميل، وكيف بدأت الحلم العربي الكبير مع عدد من رفاقك الذين شاطروك الألم والكفاح، ورغيف الخبز اليابس، وحبات الزيتون السوداء..

سلامٌ على اللاذقية.. على جبلة.. على بانياس.. على طرطوس..

سلامٌ على قرى هذا الجبل الأشم التي احتضنت طفولتي وشبابي الأول.. ماذا أذكر منها الآن؟ وماذا أدع؟

سلامٌ على الحميميم.. وعين اللبن.. وعين الزهور.. وعين الشـــرقـــيـــة.. والمقـرمـدة.. وبرمـانة المشـايخ؛ ومـا لأستطيع أن أستحضره الآن على البال:

عابرمَيني لاقي لي

كانْك ضجرانْ

عا ربوتها الجميلةِ

عِشْ لَكْ يومان

سلامٌ على رفاقنا ورفيقاتنا الشباب آنذاك..

الذين بدأنا الكفاح معهم بين الصُخور الوعرة، والغبار، وأشواك الصبار..

الكفاح من أجل الهدف الممزّق، الطعين، العظيم:

الأمة العربية الواحدة.. والوطن العربي الواحد.

وأعود فأقول:

ماذا أستطيع أن أُحضر إلى الذاكرة من آلاف الصور الجميلة، قبل خمسة وستين عاماً.. وماذا أدع؟

كنت أهتف وأنا في مطلع الشباب:

خلّي الشعلة في يُمناكْ

وتْحَدْ الزمانْ

طنعشرْ خطوه عالأشواكْ

وخطوه عالريحانْ

وتـردد مـعي الأصـوات الشـابة الفتـية مثل هـذا الـزجل الذي كنا ننشـره ونغنّيـه مع الصبايا والشباب، بين أهلنا الطيبين الرائعين، في كل القرى التي نزورها.. والـذي مـا يـزال أهلنا ـ كمـا قـيل لي ـ يغنـونه، ويـدبكون عليـه فـي الأفـراح والأعراس.

توشوشني عصايَ:

ما أراك قادراً على أن تأخذ من هذا الدفتر الكبير إلا سطوراً.. وإلا كلمات قليلة..

نعم.. أعترف أن ذكرياتي في مدن هذا الشاطئ الساحر، وقراه الغالية أكبر مني، وأكثر من أن أمر عليها في لمحات..

هنا.. هتف الفتى المشرد، قبل نيّف وستين عاماً:

سأمْضي.. كما شاءت لشاعرها النوى
وأحيا.. كما يحيا على الرملة القطْرُ

وأهزُّجُ يا صحراءُ — حتى تَحَرّكي
وحتى تهزَّ الليلَ — أنشودتي البِكْرُ
تحدَّيْ بنا طَرْفَ الردى.. — إنَّ أمةً
تنامُ على ضيمٍ أحَقُّ — بها القبرُ

وأشهد أن هذه الأمة المنكوبة، الممزقة، الصابرة، لم تنم على ضيم في يوم من الأيام، ولم تستسلم لعدوان، أو غزوة، أو احتلال.

نحن في معركة ضارية، أيها الإخوة والأخوات، معركة دائمة مع الغزو والغزاة، منذ غرز الاسكندر المقدوني رمحه في هذه الأرض العربية، ثم انتهى هو ورمحه على شاطئ الفرات.. وسينتهي كل من جاؤوا بعده، وغرزوا رماحهم في صدورنا.. سينتهون جميعاً، وتبقى هذه الأرض العربية، حاملةً أسرارها وتاريخها وحضارتها وأحلامها القادمة.. ستبقى حاملة أول أبجدية، وأول تشريع، وأول حبة قمح، في التاريخ.. ستبقى تأخذ وتعطي، وتقاتل من أجل وجودها المهدد، وحقها المغتصب.. ستبقى ما دام هناك طفل فلسطيني يواجه دبابةً بحجر.. وتسحقه الدبابة الغازية، ويبقى الحجر في يديه.

أيُّها الأعزاء و العزيزات ..

من هنا يأتي حلم سليمان العيسى، حلمه العنيد، وتفاؤله الذي لا ينهزم، وثقته بأن كل الواقع الذي نعانيه مرض طارئ وأن الصحة قادمة، وأننا لا بد عائدون إلى مسرح التاريخ أمةً موحدةً، قوية، مهما طال الزمن، ومزقتنا المحن..

وأمامنا المثال الساطع الناصع..

أمامنا أوروبا التي ذبحت نفسها حتى

العظم، وسالت الدماء فيها أنهاراً في حربين عالميتين بعيدتين.. أوروبا التي تضم مئة شعب، ومئة لغة، ومئة ثقافة.. يضمها الآن بيت واحد، ويُظلها سقف واحد.. فكيف يستكثرون علينا نحن الأمة الواحدة، واللغة الواحدة، والتاريخ الواحد، أن نكون يوماً تحت سقف واحد؟

❖❖❖

أيُّها الإخوة والأخوات..

العروبة التي غنيتها، ووقفت عليها عمري وشعري، ليست عبساً وذبيان، والبسوس، وداحس والغبراء، كما كانت تصورها لنا كتبنا الغبية.. وما تزال.

العروبة نسيج حضاري هائل.. ضارب في أغوار التاريخ، تشابكت فيه ملايين الأصول والفروع - أمر كله طبيعي وتاريخي - ليعطي الإنسانية أكرم ما أعطاه شعب على وجه الأرض:

وأبْعَدُ نحن من عبسٍ
ومن مُضَرٍ.. نعم أبْعَدْ
حَمورابي وهاني بعل
بعضُ عطائنا الأخلَدْ
لنا بلقيسُ، والأهرامُ،
والبَرْدِيُّ، والمعبَدْ
ومن زيتوننا عيسى
ومن صحرائنا أحمدْ
ومنا الناس - يعرفُها الجميعُ -
تعلّموا أبجَدْ
وكنا دائماً نُعطي
وكنا دائماً نُجْحَدْ

أيُّها الأحبَّاء..

لن أصدِّعَ رأسكم بكلمتي أكثر مما فعلت.. لقد دعيت لإلقاء بعض الشعر في هذه الأمسية التي ازدحمت بالشباب والأطفال، وكنت سعيداً أن أرى نفسي بين الشباب والأطفال، يرسّخون قدمي، ويجددون دمي، على هذه الأرض

كل ما أتمناه ألاّ أثقل عليكم، ولا أطيل..

ما أصعبَ أن يكون الإنسانُ شاعراً! وما أروع أن يكون!

❖ ❖ ❖

٢٥

نحو قاموس للمصطلحات في الثقافة العربية المعاصرة

د. عز الدين المفلح (*)

تواتر في السنوات الأخيرة العديد من القواميس التي تدور حول المصطلحات الأدبية، ولكنها - في مجملها - تتابع القواميس الغربية، حتى في الترتيب الهجائي. وتستشهد بأعمال أوروبية، وتحيل إلى مصادر غربية .. ومن هنا أصبحت غامضة أمام المتلقي العربي، فهو لا يستطيع أن يتبين الفروق الدقيقة بين كثير من المصطلحات، ولا أن يتفهم الرؤية ولا التيارات الفنية، التي تشكل تاريخ تلك المصطلحات، وفيما يلي سبعة نماذج، حاولت منها أن أتابع جذور المصطلح في الثقافة العربية، وأن أربط بينه وبين المصطلح الغربي، منطلقًا من

(*) د . عز الدين المفلح : باحث من سورية
- العمل الفني الفنان عبد الرحمن مهنا .

فكرة التأثير والتأثر التي تقوم عليها مختلف الحضارات الإنسانية . ولعل هذه النماذج تكون بداية لقاموس، يؤصل للمصطلحات الأدبية، وينتشل القارىء العربي من غربته أمام سيل من المصطلحات لا تمس وجدانه، ولا تقطع غلته.

١ - الأدب الطليعي Avant Grade:

في قاموسه عن المصطلحات الأدبية Dictionary of Litrary Terms يذكر كودين cudden أن مصطلح الطليعة يعني الشيء الجديد الذي يثور على المواضعات السائدة في عصره، ويضرب أمثلة على هذا الأدب الثائر في فترات تاريخية مختلفة، فهو يشير إلى الشعراء الرمزيين: من أمثال فارلين valraine، ورامبو Rumbund، ومالارميه Mal-larme، وهو يشير أيضًا إلى كتّاب المسرح العبثي، وأخيرًا يشير إلى كتّاب الرواية الجديدة، من أمثال آلان روب غرييه، وميشيل بوتور، وناتالي ساروت . وواضح من هذه الأمثلة التي تنتمي إلى فترات تاريخية مختلفة، أن صفة الأدب الطليعي تعني الريادة، فهي في المصادر الأوروبية مأخوذة من أصول عسكرية، من فرقة الطلائع، وهي الفرقة التي تتقدم الجيش، كي تستكشف له الطريق، وهذا هو المعنى الذي يمكن أن نلمسه في كلمة الريادة في اللغة العربية، التي تعني الفرد أو الأفراد الذين يرودون الطريق أمام القوم ويكتشفون مخاطره.

وقد أطلقت صفة الريادة في الأدب العربي الحديث، على مجموعة الكتّاب الذين حاولوا نقل الثقافة الأوروبية الحديثة إلى الواقع العربي، وذلك أمثال الطهطاوي، وعلي مبارك، وأحمد لطفي السيد، وطه حسين، والعقاد . وقد أخذ النقاد والمؤرخون يسمون هذه العملية بالإحياء مرة، وبالبعث ثانية، وبالنهضة ثالثة، وغير ذلك من صفات تلتقي في مجملها على أن عصرًا جديدًا قد بدأ، على أنقاض العصور القديمة . فالأدب الطليعي في تاريخنا الأدبي الحديث، كان يعني التطلع على ما وراء الحدود، سواء كان عن طريق استلهام الأدب الإنكليزي والفرنسي أوائل القرن الماضي، أو عن طريق استلهام الأدب الروسي في فترة الستينات، أو عن طريق استلهام النموذج الأمريكي أواخر القرن المنصرم.

٢ - بطل الكدية AntiHero :

قد يبدو مصطلح بطل الكدية غريبًا على القارئ المعاصر، ولكن هذا المصطلح كان شائعًا ومتداولاً في الكتب الأدبية القديمة، وقد اشتق من الكدية بمعنى الأرض الصخرة الصلبة التي لا تمنح شيئًا، لأن بطل الكدية سيئ الحظ، فقير لم تمنحه الدنيا شيئًا، مع أنه موهوب ينظم



الشعر، وخطيب يؤثر على الناس، وخفيف الروح، يرسل النكتة تلو النكتة. وربما كانت صورة السروجي في مقامات الحريري، هي خير تعبير عن هذا البطل، فهو رجل موهوب، وقليل الحظ في الدنيا، يلجأ إلى كسب قوته بالسؤال والحيلة والتفنن، إنه ينظر فيرى من هم أقل منه موهبة يتمتعون بالمال والسلطان فأخذ يرسل من الأبيات

الشعرية ما يشكو به الدهر، وما يعبر به عن حالته النفسية، من مثل قوله:

وإنما الدهر المسيء المعتدي

مال بنا حتى غدونا نجتدي

كل ندي الراحة عذب المورد

وكل جعد الكف مغلول اليد

بكل فن وبكل مقصد

بالجد إن أجدى، وإلا بالدد

وقد انتقلت صورة المكدي إلى السير الشعبية، ولكن تحت عنوان (الزيبق) ليشير إلى أبعاد جديدة في صورة هذا البطل متمثلة في سعة الحيلة، التي تجعل البطل مراوغًا مثل الزئبق لا يستطيع أحد الإمساك به، وربما كانت صورة علي الزيبق هي خير مثل على ذلك فقد استطاع أن ينتقم من صلاح الكلبي كبير الشرطة، بطريقة زئبقية تجعله يتفلت من العقاب، ولا يستطيع أحد الإمساك به. أما مصطلح Anti Hero اللا بطل، فهو يشير إلى معنى قريب من هذا، يتمثل في تلك الشخصية الفقيرة، التي تأتي من الطبقات الشعبية وتتحرك بين غمار الناس، وتكسب قوتها بالحيلة والاستجداء.

وقد شرح شبلي في قاموسه هذا المصطلح ورأى أن اللابطل شكل انحرافًا عن المثل البطولي القائم حينذاك، فقد يكون أحمق يلفت بسذاجته في عصر يعوّل كثيرًا على الكياسة، أو منحلاً أو جاهلاً، أو من الطبقات الفقيرة. وفي القرن الثامن عشر خلق بنجامين كونستانت constant Benjamin نوعًا جديدًا من اللابطل يتمثل في أودلف Adolphe الذي يبحث عن فتاة أحلامه كي يتخلص من إحساسه بالملل في رفقتها ، أما الشاعر « إما بوفاري» في رواية جوستاف فلوبير، فهي مشاعر بطلة لا منتمية وتقابل دائمًا بالسخرية والرفض. وقد ذهب الكتاب بعيدًا في صورة اللابطل، كما نرى في ليوبولد بلوم في رواية جويس ، أو في غريب كامي المتحرر من كل شيء، أو في المريض نفسيًا عند سيلين Celine أو الموسوس عند هس .Hesse

إن مثل هذه الروايات التي استشهد بها شبلي تمثل انقلابًا على صورة البطل في الرواية الأوروبية الحديثة، ومن هنا تأتي السابقة Anti لتشير إلى تيار جديد يتحرر على صورة البطل في الرواية التقليدية، فإذا كان البطل الكلاسيكي يمثل دوره في نبل وكياسة، فإن اللابطل يمارس دورًا يقوم على الخسة والنذالة، أو لا يمارس دورًا على الإطلاق، كما يريد أصحاب العدمية ممن يجردون البطل من كل هدف. ومن هنا ارتبط مصطلح Anti Hero اللابطل بمصطلح اللارواية ANti NovcL لأن كلا من المصطلحين يشير على حالات من التحرر على الرواية التقليدية، حالة تتحرر على صورة البطل بمفهومه التقليدي، وأخرى تتحرر على بنية الشكل التقليدي.

ومن أجل هذا الارتباط الوثيق لم يفرد شبلي في قاموسه مساحة خاصة بمصطلح اللارواية، ولكنه تحدث عن هذا المصطلح

أثناء الحديث عن مصطلح اللابطل، ورأى أن التقليدية، لأنها تعتمد بالدرجة الأولى على فكرة التجريب دون تضمينات مسبقة، وأخذ يستعرض الروايات التي تمثل حالة التمرد في مختلف صورها ، مثل روايات ديدرو، ودستوفيسكي، وآلان روب غرييه وناتالي ساروت ، ومارغريت دوراس، وكلود مورياك، وماكس فريش، وغارغن بيكر، وكلوس هنبرغ، ونابوكوف.

وقد أفرد كودين حديثًا مستقلاً تحت عنوان **Anti Novel** وضرب أمثلة جديدة من واقع روايات تومـــاس هاردي وهنري جيمس وصموئيل بيكيت، ولكنه في نهاية حديثه يرصد حالات التطرف في مفهوم اللارواية، ويقول : « هناك ملامح غير مألوفة تتمثل في صفحات يمكن أن تحذف، وأخرى يمكن أن نتبادلها وكأنها أوراق اللعب، وصفحات ملونة، وصفحات فارغة، وملصقات، ورسوم، ولغة مبهمة، أو هيروغليفية!!».

وقد تأثر الروائيون العرب في العصر الحديث بصورة اللابطل أكثر من تأثرهم بصورة السروجي أو بصورة علي الزئبق، وهذا يفسر النزعة العبثية بمفهومها الأوروبي، التي تجسدها صورة اللابطل في كثير من الروايات العربية الحديثة.

٣ - تداخل الحكايات : Story within a story

تتشكل بنية القصيدة العربية القديمة من موضوعات متجاورة (الغزل - الوقوف على الأطلال - وصف الصحراء - الحديث إلى الناقة - المدح - الفخر) وكل موضوع من هذه الموضوعات يستقل عن الآخر، ولكن هذه الموضوعات تتجاور، وتضمها رابطة من نوع ما، تحدث عنها البلاغيون العرب. ولا يوجد مصطلح محدد يمكن أن نطلقه على هذا المنهج، وقد اقترحت مصطلح « التجاورية» لأنه ينبثق من مفهوم الوحدة التركيبية للقصيدة العربية، في مقابل الوحدة العضوية التي بشر بها أرسطو.

وقد تضمنت ألف ليلة وليلة والسير الشعبية ظاهرة يستطرد فيها الكاتب من حكاية إلى حكاية، وقد أطلق النقـــاد الأوروبيـــون على هذه الظاهرة مصطلح **Story within a story** وترجمهـــا النقـــاد العـــرب إلى مـــصطلح تداخل الحكايات. ويعرف شبلي في قاموسه هذا المصطلح، بأنه يعني أن حكاية تتقاطع مع حكاية ثانية، وقد تقاطعهما حكاية ثالثة، ويحيل إلى ألف ليلة وليلة كشاهد على هذا المصطلح، ثم يرى أن انتقل من ألف ليلة وليلة إلى الرواية الأوروبية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر، ويسوق الأمثلة الدالة على ذلك.

وقد أخذ هذا المصطلح يتردد على ألسنة النقاد، فيكتب الناقد جون بارث، مقالة تحت عنوان « الأدب الذي استنفد أغراضه » ، وهو يعني - في زعمه - ذلك الأدب القديم الذي يجب القضاء عليه حتى التمهيد للتيارات الجديدة، التي تحاول أن تثور على ذلك الأدب الميت الذي استنفد غرضه، ويضرب مثلاً للأدب الجديد برواية الكاتب الأرجنتيني «بورغز» تحت عنوان « طولون الأكبر» ويحلل الجديد في تلك الرواية، ويراه في الطريقة التي اقتبستها من ألف ليلة وليلة، والتي تقوم على تداخل الحكايات، فقد استخدم المؤلف في هذه الرواية، ليلة ٦٠٢ في ليالي شهر زاد، كي يضفي مسحة خيالية على الرواية، وكي يحول شخصياتها إلى مؤلفين يعلقون على الأحداث.

ويكتب الناقد « فيليب ستيل» مقالة تحت عنوان « شهر زاد» تتحرر على العقدة Scheheryade Runs outoF plot، يؤكد فيها الثورة على الشكل التقليدي في الرواية، الذي يقوم على الحبكة القصصية والاتجاه نحو محاكاة الواقع بطريقة حية، وتتخذ من شهر زاد رمزًا على هذا التحرر، فهي تستطيع أن توجد عالمًا سحريًا، يتجاوز نظرية المحاكاة للواقع، وينتقل بالقارىء من حكاية إلى حكاية ، بطريقة تزيد من إبهاره.

وفي ظل هذا السياق نستطيع أن نفهم مصطلح « اللاسببية » الذي طرحه الناقد «دافيد لودج» في كتابه « الأطر الفنية في الكتابة الحديثة»،فهو يهدف في هذا المصطلح إلى الثورة ضد السببية في الرواية التقليدية، التي تقوم على توالي الأحداث عن طريق السبب والمسبب أو المقدمة والنتيجة. وقد حاول الروائيون أن يكسروا من حدة الصرامة المنطقية في الرواية التقليدية، فكان بيكيت يقطع الترابط عن طريق الفجائيات، أو الفراغ الأبيض، أو الدخول في بديل مختلف، وكان غيره يحول عمله الأدبي إلى فقرات قصيرة ومختلفة، ويفصل بين الفقرات بعناوين جانبية ، أو بأرقام ، أو حتى بزخارف مطبعية.

وقد طرح لودج خلال مصطلحه السابق فكرة أن تتكون الرواية من مجموعة فقرات، ينتقل فيها الذهن من شيء إلى شيء مختلف، وهو يقفز جذلان من موضوع إلى موضوع، ويصير كالكرة الصغيرة في مكنة اللعب، تتحرك وترتد خلال إشارات وأضواء، تأتي من هنا وهناك، ويضرب لودج مثلاً على ذلك، من واقع أعمال لونارد ميشيل، فإن قصصه تتكون من مجموعة عنقودية Cluster، أي من فقرات قصيرة (حكاية - تعليق - قصة قصيرة - نكتة - اقتباس - ملاحظات - مسائل - أغنية - حكايات - خاتمة). وهذه المجموعات

تلتقي مع منهج التأليف عند العرب القدامى، فهو منهج يقوم على فكرة التنوع، خلال نصوص أدبية مختلفة، تحتوي على الجد والهزل، والغث والثمين، وينتقل القارئ خلالها من موعظة ، إلى بيت شعر، إلى نادرة إلى نكتة بلاغية، أو لغوية. وقد أكد هؤلاء المؤلفون على هذا المنهج في مقدمات كتبهم، بينوا أن الهدف منه دفع الملالة عن القارئ، وهو ينتقل من زهرة إلى زهرة، أو من ياقوتة على ياقوتة، على حد تعبير ابن عبد ربه في كتابه العقد الفريد. وهذا هو ما لمسه لودج وهو يتحدث عن المجموعات العنقودية، ورأى أنها تعبر عن ميكانيكية البشري المتمثلة في دفقات شعورية مختلفة وغير مترابطة.

٤ - نقد الحداثة :

ارتبطت الحداثة في الأدب العربي الحديث بالمنجزات الأوروبية، وأصبح كل ما يرد من أوروبا شيئًا حديثًا، حتى لو لم يكن في بلاده منتميا للحداثة، فالشكل التقليدي مثلاً في القصة لا يمثل حداثة في أوروبا، لأنه كما توحي التسمية قائم على تقاليد يعود بعضها إلى ما ذكره أرسطو في كتابه « فن الشعراء»، ولكن الأدباء العرب، تحمسوا لهذا الشكل واعتبروه جديدا، يمثل أدب المستقبل، وفضلته «مدرسة الفجر» بزعامة أحمد خيري سعيد على الأدب العربي القديم، الذي يمثل أدب الصحراء، ولا يعبر عن وجدان المصري في العصر الحديث.

وكل هذا مهد لأن يرتفع صوت الحداثة، في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، فتدعو إلى الإطاحة بقواعد اللغة، وتستخف بالعروض والقافية، وتتجمس لقصيدة النثر، وتستخدم من التعبيرات والتشبيهات والصور ما يمس العقيدة والموروثات، وحجتها في ذلك أن الأديب يوجد لغته الخاصة وتراكيبه الخاصة. وتلك الحجة تصدر عن فهم خاطئ لمصطلح « التجربة» Experience الذي يعني عند الغربيين أن العمل الأدبي يقدم كمشروع مفتوح من المؤلف، يستقبله القارئ دون تضمينات مسبقة، ثم يوجد على أرضيته مشروعه الخاص، يقول شبلي في قاموسه تحت مادة Anti Hero: « إذا كانت الرواية التقليدية حرصت على أن تدمج القارئ ، عن طريق تفصيلات خيالية، وعواطف مصطنعة، فإن اللا رواية قاومت ذلك وحثت القارئ على أن يمارس رغبته في التجربة، دون تضمينات مسبقة، ومن ثم فإن الروايات الأولى من هذا النوع، مثل رواية « تريستام شاندي»، ورواية « جاك القدري»، يعترضها حديث مباشر من المؤلف إلى القرآء، يطلب فيه « ديدرو» من القارئ أن ينهي الرواية بنفسه، فهو لا يقل عن المؤلف معرفة بها، وبهذه الطريقة يقلل من الإحساس بأن المؤلف معصوم».

فالتجربة لا تعني الإطاحة باللغة ونحوها وصرفها وعروضها، لأن اللغة

ليست ملكًا لفرد واحد، يستطيع أن يطيح بها متى شاء، ولكنها إرث جماعي، وتقاليد تاريخية، تمكن الأديب من أن يتقدم عن طريقها وليس دونها مشروعه الخاص.

إن انحياز الحداثة للمشروع الغربي على حساب الإرث الثقافي، لا يمثل الخاصة الوحيدة التي تحدد ملامحها الأدبية والثقافية في عالمنا العربي، فإن هناك خصائص أخرى، تختلف بها عن مصطلح الحداثة في العالم الغربي، وربما كان من أهم هذه الخصائص أن الحداثة في العالم العربي ، لا تمثل رؤية محددة، فهي تضع دون تمييز كل ما يأتي في الغرب في سلة واحدة، تحوي كل ما يمثل تحررًا وخروجًا على المألوف دون أن تربط ذلك بسياقه التاريخي والبيئي، ومن ثم فهي تخلط بين أدب العبث، والعدمية، وتيار الشعور والرواية الجديدة، والشكلية ، والبنائية.

فإذا كانت الحداثة في العالم الغربي تشير إلى بعض الإنجازات في الرؤية وفي الشكل، وتستند على أعمال إبداعية رائدة، فإنها في عالمنا العربي لا تحمل رؤية محددة ولا فلسفة واضحة، بل فقط تصدر عن « شعار» يساير الغرب في إنجازاته الأدبية والفكرية، وفي نبرة متعالية تستخف بالواقع العربي .

٥ - الخرافة: Fabulation :

كلمة خرافة في مصدرها الأصلي تعني الأحاديث التي تبتعد عن عالم الناس، لأن رجلاً من عذرة، يقال له خرافة، استهوته الجن: فكان يأتيهم ثم يعود إلى الناس، ويقص عليهم من أخبار الجن ما لا يصدقه العقل، ومن ثم أصبح يطلق على كل حديث مستملح كذب على حد تعبير القاموس المحيط، بأنه حديث خرافة. وجاء في دائرة المعارف الإسلامية أن كلمة خرافة تطور معناها وأصبحت تطلق على أسطورة الخارقة المستحيلة، التي لا يقبلها العقل ولا يصدقها الخيال. ولكن يبدو في الاستعمال الجاري الآن بين الكتّاب أن كلمة خرافة قد أصبحت تتميز عن كلمة أسطورة، فالأخيرة تقترب إلى عالم الأدب، وتعني الحكايات الخيالية التي لا تمت إلى الواقع بصلة، مما تراه في السير الشعبية وفي ألف ليلة وليلة، بينما كلمة خرافة تعني الأوهام التي تصدر عن جهل، ولا تقوم على أساس من العقل أو الدين.

ويقترب المصطلح الأوروبي Fabulation من هذا المعنى الأدبي كثيرًا ، فهو يطلق على العناصر الأدبية المختلفة، التي لا تنتمي إلى الأدب الواقعي، وقد أخذ كاكستون Caxton في حكايته الثامنة تحت عنوان «الملك ومضحكه» The king and his Fabulator لأن هذا المضحك

كان يختلق من الأحاديث الكثير مما لا ينتمي إلى الواقع، ويرضي خيال الملك.

وقد شرح سكولز Robert scholes هذا المصطلح في كتابه الذي أصدره عام ١٩٦٧، تحت عنوان صانعو الخرافات، ورأى أن هذا المصطلح يتمرد على الرواية الواقعية (التقليدية) ويقدم عناصر لا واقعية ،تشكل عالم اللارواية، وتقوم على الحيل والبهلوانية والمهارة الشكلية، وغير ذلك من عناصر مختلفة، تفعل في النفس مالا يفعله السحر، وتؤدي الدور الذي كان يؤديه مضحك الملك الذي يتفنن في الإثارة واللعب، من أجل المتعة فحسب، دون الاهتمام بالإسقاطات الواقعية.

٦ - الديباجة، Texture:

تحدث النقاد كثيرًا عن « ديباجة الشعر» وهم يعنون بذلك الزخرفة التي تهيئها اللغة للنص الأدبي، أخذًا من قولهم دبج الشيء بمعنى نقشه وزينه، ودبج المطر الأرض بمعنى سقاها فاخضرت وأزهرت ، والديباج ضرب من الثياب يصنع من الحرير. وقد ورد كثيرًا تشبيه الشعر بالثياب والصبغ والتصوير والنسيج والعقد والوشاح والسماط والنقش، وغير ذلك من تشبيهات تقف عند الجمال الذي تهيئه المفردات والتراكيب اللغوية، ويمتع الحواس الإنسانية ويرضي الأذن العربية.

وقد تحدث البلاغيون عن التدبيج بمعنى أن يرد في النص مجموعة من الألوان المختلفة كالأبيض والأسود، تشير إلى معان متقابلة وتشبه ألوان النبات التي تزين الأرض عقب المطر، واستشهد على ذلك بقول أبي تمام:

تردى ثياب الموت حمرا، فما أتى

لها الليل إلا وهي من سندس خضر

فقد جمع في هذا البيت بين لونين، الأول حمرة الثياب كناية عن الاستشهاد، والآخر خضرة الثياب كناية عن دخول الجنة.

وكل هذا يعني الميل إلى الجانب اللفظي في النص الأدبي وهو ميل نجده عند كبار النقاد القدامى من أمثال : الجاحظ وقدامة بن جعفر وابن خلدون وابن سنان الخفاجي وعبد القاهر الجرجاني. وقد تحددت البلاغة العربية في أبواب ثلاثة، تهدف إلى الكشف عن جماليات اللغة في مفرداتها وتراكيبها وصورها ومحسناتها، فعلم المعاني « علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال » وعلم البيان« علم يعرف به إيراد المعنى الواحد بطرق مختلفة في وضوح الدلالة عليه » وعلم البديع« «علم به وجوه تحسين الكلام » على حد تعبير الخطيب القزويني في كل هذه التعاريف الثلاثة.

والخلاصة إن النقد العربي القديم قد

مال إلى الجانب الشكلي للنص الأدبي، أكثر من ميله على الكشف عن صورة المجتمع أو صورة الذات في النص الأدبي، وغير ذلك من دراسات بدأت تظهر في الساحة الأدبية مع وجوه المناهج الاجتماعية والنفسية والتاريخية.

أما مصطلح **Texture** فقد رأى «كودين» في قاموسه أنه مقتبس من الفن التشكيلي، وأنه يعني أن العمل الأدبي يشبه لوحة يقف القارئ أو الناقد عند قماشتها، ويستمتع بجمالها الذي تبصره العين .فليس المهم في العمل الأدبي أفكاره ولا مضامينه ولا غير ذلك مما يتجاوز السطح **Suv-Face** الخارجي، وضرب مثلاً على ذلك في قصيدة الكلب **Dog** للشاعر جون كراو رانسوم، ووقف عند سطحها الخارجي كقماشة تثير المتعة وترضي الحواس الإنسانية. وركز عما فيها من خصائص لفظية، مثل امتلاء بعض الألفاظ، وخفة بعضها، وشحوب بعضها، وغير ذلك مما يقف فيه الناقد عند السطح الخارجي، دون أن يستطرد إلى دلالات تاريخية أو أفكار معرفية.

هذا وقد توارد في النقد الأوروبي الحديث، مصطلحات مثل «الشكلية» **For-malism**، و«الفن للفن» **Art For Art sake**، و«النقد الجديد» **The New criticism** و«السياق اللغوي» **con-turulism**، و«البنائية» **textulism**، وغير ذلك من مصطلحات تقف عند حدود الجانب الشكلي اللفظي. حقًا توجد بين هذه المصطلحات فروق دقيقة تصل على حد أن إحداهما تتمرد على ما قبلها وإن كانت تنبثق منها، وتمثل إضافة جديدة، ولكن هذه المصطلحات في مجملها تمثل ميلاً بارزًا في النقد الغربي نحو الاهتمامات بجماليات العمل الآلية اللغوية، دون إسقاطات خارج النص الأدبي، مما يمثل ثورة على المناهج الاجتماعية والنفسية والمعرفية، التي سادت النقد الغربي لفترة تاريخية طويلة.

وقد وقفت الناقدة سونتاج **Suson sontag** في كتابها «منع التأويل» **Against Interpretation** ضد المناهج التفسيرية، التي تحمل النص الأدبي بتأويلات خارج ديباجته الشكلية، والتي كانت فيما ترى نتيجة لسيطرة نظرية المحاكاة- **Imiatation** على الفكر النقدي، ورأت ضرورة أن تتخلص لغة النقد من مفردات نظرية المحاكاة، التي تجعل النص الأدبي يبحث دائمًا عن نموذج ومثال خارج بنيته الفنية، ودعت على أن يتبنى النقد لغة تستمد مصطلحاتها من داخل النسيج الأدبي، وطرحت من أجل ذلك مصطلح الشفافية **Tranceperance** وهو مصطلح يشبه إلى حد كبير مصطلح الديباجة **Texture** الذي نحن بصدده، لأن كلاً منهما يركز على الشكل كقماشة تحمل

جمـاليتـهـا في بنيتـهـا، دون الغـوص في الأعماق والبحث عن مرجعيات خارج النص الأدبي نفسه.

وقد سيطرت المناهج التفسيرية على النقد العربي في العصر الحديث، ورأينا المناهج الاجتماعية ممثلة في نقد محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس، والمناهج النفسية ممثلة في تحليلات العقاد.

وقد بدأت العودة إلى المناهج الشكلية في الفترة الأخيرة، وطرحت البنائية نفسها بإلحاح عند كثير من النقاد، ولكن هذا الطرح لم يأت استثمارًا للجانب الشكلي في البلاغة العربية، ولكنه جاء محاكاة، للمناهج الغربية، فامتلأ بالأعلام الغربية، والأفكار الغربية، والجداول والإحصائيات مما جعله أقرب إلى الترجمة منه إلى التأليف، وفقد بذلك تأثيره على القارئ العربي.

٧ - الرواية الجديدة: Nou-ROMan vean

هذا المصطلح أصبح جزءًا من اللغة النقدية، ابتداء من عام ١٩٥٥، حين أخذ آلان روب غرييه ينشر مقالته في الدوريات والمجلات، التي جمعها عام ١٩٦٣ في كتاب تحت عنوان « نحو رواية جديدة». ومنذ ذلك التاريخ توالت الحركة وأصبح لها أعلام كثيرون، يدافعون عنها نظريًا ويبدعون الأدب الذي يعبر عن خصائصها، ومن أهمهم ميشيل بورتور Michl Burtor، وناتالي ساروت Nathale Sarraite، وموريس بلانكوت Maurice blanchot، وكلود سيمون ClaudeSi-mon وغيرهم من الكتّاب الفرنسيين الذين رددوا هذا المصطلح الفرنسي، الذي انتقل منهم إلى بقية اللغات الأوروبية.

غير أن «كودين» صاحب قاموس «بنجوين» للمصطلحات الأدبية، يرى أن هذا المصطلح لا يمثل شيئًا جديدًا، فهناك كتاب قبل غرييه ثاروا على الشكل التقليدي للرواية أو للمسرح، وذلك مثل هيسمانس Huysmons، كافكا Kafka، وجيمس جويس Jams joyce، ولويس فردينانـد سيلين Louis Ferdinand، وبروست Proust، ووليم فوكنر William FaulKNEr وصموئيل بيكيت Samuel Beckett، وألبير كامي camus، وأيضا كتّاب مسرح العبث والأدباء الوجوديون.

وأظن أن كودين ركز على فكرة رفض أصحاب الرواية الجديدة لمعالم الشكل التقليدي، وثورتهم ضد الحدث والقصيدة، وغير ذلك مما يلتقون فيه مع الوجوديون وكتّاب العبث والروائيين ممن ثاروا على بنية الشكل التقليدي، ولكن الرواية الجديدة لا تقف عند حد التحرر من الشكل التقليدي ولكن لها رؤيتها الخاصة، التي تميزها عن كتّاب العبث وغيرهم من

الاتجاهات التجديدية، بل إن «غرييه» في كتابه السابق يرى أن الرواية الجديدة هي بداية التاريخ للرواية، وأن كل ما سبقها يدرج في مرحلة ما قبل الرواية، وقد هاجم كتّاب العبث، واتهمهم بالرومانسية لأنهم يفترضون معنى في الكون، فلما افتقدوه أخذوا يتصايحون ويولون.

وقد شرح غرييه رؤية الرواية الجديدة ورأى أنها تتخلص من كل الإسقاطات البشرية على الكون، الذي تنظر إليه كحقيقة ماثلة وحضور يفرض نفسه، وكل ما على الكاتب أن ينقله هو أن يقوم بالوصف الموضوعي للشيء الماثل أمامه، دون رموز أو إسقاطات، ومن ثم خلت رواياته من الشخصية بمعناها التقليدي، ومن المشاعر، والصور الفنية التي يسقطها الإنسان على الظاهرة أمامه.

ولم يستخدم الإنسان هذا المصطلح في العالم العربي بمفهومه المدرسي المحدد، فكان النقاد يوردون أعلام هذه المدرسة مع بقية الأعلام الأخرى، التي قامت بثورة ضد الشكل التقليدي، ويتحدثون عن غرييه وساروت وبورتور، جنبًا إلى جنب مع سارتر وكامي وفولكنر وبروست وفرجينيا، وكان النقاد أيضًا يطلقون تعبير الرواية الجديدة على كل حركة تتمرد على القوالب القديمة وتقدم شكلاً جديدًا، فأصحاب مدرسة الفجر في أوائل القرن الماضي، تحمسوا للرواية الواقعية (التقليدية) ووصفوها بأنها أدب جديد يبشر بالمستقبل، وحين ظهرت أشكال جديدة، مثل تيار الشعور، تثور على الشكل الواقعي التقليدي، وتقدم رؤية جديدة للرواية، وصف النقاد هذا الاتجاه أنه يمثل الحساسية الجديدة.

❖ ❖ ❖

٣٧

ابن رشد وأثره في الفكر الأوروبي

محمد قجة *

١- تمهيد:

تصاعد قضية الاهتمام بفكر ابن رشد، على المستوى العربي والعالمي وتتم إعادة قراءته ودراساته في ضوء المتغيرات التي تشهدها الساحة الفكرية العربية، حيث يجري استحضار ابن رشد كممثل للعقلانية والفكر الحر والطروحات المنهجية التي مرّ عليها ثمانية قرون وهي ما تزال حية عميقة التأثير في التيارات الفكرية تاريخاً وفلسفةً ومرتكزات إيديولوجية وسياسية.

(*) محمد قجة: كاتب وباحث سوري، رئيس جمعية العاديات السورية.

العمل الفني: الفنان علي مقوص.



إن المشكلات الفكرية التي طرحها ابن رشد في القرن ٦هـ - ١٢م، ما تزال مطروحة في الفكر العربي والإسلامي حتى يومنا هذا، ويلخصها سؤال واحد هام: كيف يمكن أن تكون العلاقة بين العقل الديني والعقل الفلسفي؟!

إن استعادة فكر ابن رشد تتم اليوم على نطاق واسع، من أمثلتها:

- مؤتمر باريس ١٩٧٦ تحت عنوان «ابن رشد المتعدد»

- ندوة ابن رشد ومدرسته في الغرب الإسلامي جامعة محمد الخامس / المغرب ١٩٧٨.

- مهرجان ابن رشد الجزائر ١٩٧٨.

- ابن رشد: مفكراً عربياً ورائداً للاتجاه العقلي ملف ضخم ١٩٩٣ المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة.

- لقاءات ابن رشد، أو التفكير بضفتي المتوسط، تشرين الثاني / نوفمبر١٩٩٤ مرسيليا (فرنسا).

- ندوة معهد غوته في بيروت والحركة الثقافية في أنطلياس، كانون الأول ديسمبر١٩٩٤ حول أعمال ابن رشد[1].

٢- عصره وشخصيته[2]: ولد في قرطبة عام ٥٢٠ هـ - ١١٢٦م. وهو أبو الوليد أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد.

من أسرة قرطبية عريقة في العلم والقضاء والنفوذ السياسي والعلمي. من أساتذته: أبو جعفر هارون في الطب، وابن الطفيل في الفلسفة والإلهيات، وفي الفقه وعلم الكلام والده وابن بشكوال، وابن مسرّه وابن سمحون.

نشأ في ظل الدولة الموحدية التي كانت تحكم الأندلس. وعرفه ابن طفيل على الخليفة الموحدي أبي يعقوب عام ٥٦٥ هـ - ١١٦٩م. وكلفه الخليفة بوضع شروح أرسطو.

عمل ابن رشد في قضاء إشبيلية ١١٦٩ ثم قرطبة ١١٧١. ثم أصبح رئيس الأطباء في مراكش ١١٨٢ والطبيب الخاص للخليفة بعد تقدم السن بأستاذه ابن طفيل[٣] وبقي في عمله هذا بعد وفاة أبي يعقوب، وتولي ابنه أبي يوسف المنصور عام ١١٨٤م. وأبو يوسف هذا هو بطل معركة «الأرك» المظفرة عام ١١٩٣.

كان عام ١١٩٥ نقطة تحول سيئة في حياة ابن رشد، حيث نكبه السلطان المنصور الموحدي بفعل بعض الوشايات، وقام بمصادرة كتبه الفلسفية وإحراقها ونفاه إلى «أليسانة» قرب قرطبة وحرم على الناس الاشتغال بالفلسفة.

وبعد ثلاث سنوات أدرك الخليفة الموحدي أنه كان مضلَّلاً من قبل بعض الحاقدين على ابن رشد فأمر بإعادة الاعتبار إليه وعودته إلى مراكش، ولكن العمر لم يكن فيه بقية طويلة، فقد توفي ابن رشد بعد ذلك بعدة أشهر ١١٩٨/١٢/١١.

ويروي ابن عربي أنه شهد جثمانه محمولاً على بعير في طريقه من مراكش إلى قرطبة وقد وضعت جثته في جانب، وفي الجانب الآخر كتبه وأوراقه. ويقال إن نقمة المنصور عليه سببها المباشر قوله في كتاب له عن الحيوان: «وقد رأيت الزرافة عند ملك البربر». وكان الموحدون يكرهون إطلاق كلمة البربر عليهم[٤].

٣- آثاره: ترك ابن رشد أكثر من مئة كتاب، أكثرها في مجال الفلسفة والعلوم الإلهية، وبعضها في الطب، وقليل منها في الفقه والنحو واللغة والأدب. وقد أحصي له ٩٢ كتابًا في الفلسفة والإلهيات من أبرزها:

- تلخيص ما بعد الطبيعة ط ١٩٥٨ القاهرة.
- تهافت التهافت ط دار المعارف القاهرة.
- فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال ط القاهرة.
- كتاب النفس ط القاهرة ١٩٥٠
- مناهج الأدلة في عقائد الملّة ط القاهرة ١٩٥٥.

أما في الطب فأبرز كتبه «الكليات» وله

عدة طبعات، وقد ترجم إلى عدد من اللغات العالمية وبقي مرجعًا في الطب حتى مطلع القرن الحالي إلى جانب كتاب «القانون في الطب» لابن سينا[٥].

و يلخص ابن الأبار الملامح البارزة في أعمال ابن رشد ومؤلفاته على النحو التالي:[٦]

١- كانت الدراية أغلب عليه من الرواية.

٢- لم ينشأ بالأندلس مثله كمالاً وفضلاً، وعني بالعلم من صغره إلى كبره.

٣- بلغ ما صنفه وهذبه واختصره نحواً من عشرة آلاف ورقة.

٤- مال إلى علم الأوائل: الفلسفة والطب والفلك، فكانت له فيها الإمامة.

٥- كان يُفزع إلى فتواه في الطب والفقه والإعراب والآداب.

٦- كان محمود السيرة في قضائه.

٤- فلسفته: تكاد الآراء تتفق على أن ابن رشد هو أكبر فلاسفة الإسلام، وأحد كبار الفلاسفة على مدى التاريخ البشري، وقد سبقه في الأندلس مفكرون مهدوا له السبيل مثل ابن طفيل وابن ماجه وابن مسرّة.

وابن رشد شارح ممتاز لأرسطو من جهة، ومؤلف أصيل من جهة ثانية، ولا غرابة أن يطلق عليه «الشارح الأكبر» لكتب أرسطو.

وهو في شروحه لأرسطو سلك عدة مستويات:[٧]

أ - الشروح المطولة لبعض كتب أرسطو مثل: كتاب البرهان، السماع الطبيعي، السماء والعالم، ما وراء الطبيعة.

ب - الشروح المتوسطة لهذه الكتب ولكتاب المنطق، وكتاب الآثار العلوية.

جـ - الشروح المختصرة لكل تلك الكتب.

أما ابن رشد المؤلف في مجال الفلسفة فإن أبرز مؤلفاته كتاب «تهافت التهافت» الذي يرد فيه على كتاب «تهافت الفلاسفة» لأبي حامد الغزالي.

ويلخص موريس دي وولف آراء ابن رشد على النحو التالي:[٨]

١- عقول الأفلاك وصدورها عن الله وتفاوتها في المرتبة.

٢- قدم المادة وكونها بالقوة.

٣- أزلية الطبيعة وتطورها الدائم المستمر.

٤- وحدة العقل الإنساني وإنكار الخلود عن النفوس الجزئية.

ويرى ابن رشد أن الموازنة بين الدين والفلسفة ليست ضرورية، وإذا اختلف

المدلول الديني والفلسفي وجب أن نؤول ما جاء به الدين.[9]

وهو يحث على أخذ الحقيقة من أية جهة جاءت ومن أي إنسان وصلت بغض النظر عن انتمائه ودينه.

ويتحدث في نظرية المعرفة عن علاقة الفكر بالمادة، وعن العلة والسبب، وعن الارتباط الضروري بين الأسباب والمسببات، وعن الحقيقتين: حقيقة الشرع، وحقيقة العلم، وهما في رأيه شيء واحد يختلف في العبارة ولا يختلف في الجوهر.

إن الظاهرة الأساسية في مذهب ابن رشد هي «العقلانية» وارتكازه إلى العقل والبرهان والنظر والتأويل على أساس ذلك. وهو يشدد على دور العقل في انطلاقه الحر للبحث عن قوانين الطبيعة رابطاً السبب الفاعل بالموجودات. يؤكد على تمجيد العقل مع التوفيق بين الدين والعقل. فالشرع قد دعا إلى البحث في المعقولات.

ويقسم ابن رشد الناس إلى ثلاثة مستويات:[10].

أ - الجمهور الغالب: وهم الخطابيون، وليسوا من أهل التأويل أصلاً لأنهم ليسوا أهلاً لذلك. وهم الكثرة الغالبة بين البشر.

ب - الجدليون: أصحاب التأويل الجدلي، سواء أكان الجدل بالطبع أم بالممارسة والعادة والخبرة. وذلك مثل أهل الكلام.

جـ - البرهانيون: وهم أهل التأويل اليقيني بصناعة الحكمة وهؤلاء يمثلون أعلى المستويات لأنهم يؤولون النصوص بالطبع والصناعة.

٥- الرشدية: يقول «بلانشيا»[11].

«كان تأثير مذهب ابن رشد في تاريخ الفكر الأوروبي حاسمًا، فقد أخذ اليهود شروحه وترجموها إلى العبرية أو عملوا منها ملخصات في هذه اللغة. وكانت هذه الترجمات والمختصرات العماد الأكبر الذي بُني عليه العلم العبري ابتداءً من القرن الثالث عشر الميلادي. ومن مصاديق ذلك ما نجده عند موسى بن ميمون من محاولة التوفيق بين الفلسفة المشّائية والعقيدة الموسوية في كتابه «دلالة الحائرين» متبعًا آثار الفيلسوف المسلم، وينطبق هذا على ما خلفته المدرسة الميمونية، وعلى المنجمين والمصنفين من اليهود الذين تجلى نشاطهم في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الميلاديين، وخاصة أسرة بني طبون أو (تبون) ويهود المدرسة البروفنسية في لونيل Lunel،†ويصدق أيضًا على كالونيمر بن ماير وكالونيمر بن تدرس وصمويل بن مسلم وليفي بن جرسون، بل هو يصدق على من ظهر منهم في القرن الخامس عشر الذي فتر فيه نشاط اليهود العلمي وفترت همتهم في الترجمة، فقد ظلت كتابات ابن رشد مصدر إلهامهم، ومنها

قبس مفكروهم القليلون الذين ظهروا في ذلك القرن الخامس عشر، مثل شم طب بن فالكويرا وإلياس دل مديجو Elias del Medigo.

وكان أثر ابن رشد في الحركة الإسكولاستية النصرانية أعظم من أثره بين اليهود. وقد كانت مدرسة منجمي طليلة (ف ١٤٩) هي المركز الذي انتقلت عن طريقها الفلسفة العربية إلى أوروبا، وفيها أتم ميخائيل الاسكتلندي Michael †Scottus ترجمة كتب ابن رشد إلى اللاتينية، ويبدو أن ميخائيل هذا كان أول من عرّف علماء الأمم اللاتينية بابن رشد. وفي طليطلة أيضًا شرع هارمان الألماني Hermannus Alemanus† في نقل مؤلفات فيلسوف قرطبة إلى اللاتينية مرة أخرى. ومن المعروف أن هذه الترجمات حافلة بالعيوب والأخطاء، لأن الترجمة تمت فيها على مرحلتين: من العربية إلى عجمية الأندلس، ومن هذه إلى اللاتينية. ثم إننا نجد آراء لابن رشد نشرها رجل مجهول يسمى موريس الإسباني Mauritius Hispanus، ونجد اسكندر الهالي وجيرمو الأوفرني نقلا آراء عن ابن رشد ويشيران إلى ذلك، (ويقول آسين بلاثيوس إن كتابات هذين المؤلفين ينبغي أن تدرس على ضوء آراء من اتبع طريق الأفلاطونية الحديثة من مفكري العرب). وقد أخذ «البرتوس الأكبر» بعض آراء عن ابن رشد راغمًا، [إذ لم يكن له عن ذلك محيص] واعترف بذلك. ومما أخذه عنه القول بصدور العقول بعضها عن بعض، والقول بتأثير الكائنات العليا على العقل الإنساني، ومن ذلك أيضًا آراء ابن رشد عن العلاقة بين العقل الفعال والعقل المستفاد. وأما القديس توما الأكويني فقد كان أشد خصوم مذهب ابن رشد ولكن يمكن اعتباره في نفس الوقت تلميذًا له في المنهج، بل في طريقة التأليف. وقد أثبت آسين اعتماد القديس توما على ابن رشد في المسألة التي يمكن أن تعتبر منتهى ما تصل إليه علوم اللاهوت، أي في التوفيق بين الدين والفلسفة.

ومنذ أيام توما الأكويني نجد المدرسة الدومينيكية كلها تعارض آراء ابن رشد: فكتب ريموندومارتين كتابه «ضربة الدين Pugio Fidei» في الرد على ابن رشد معتمدًا على نصوص من كتب الغزالي، ووضع دانتي الشارح العظيم (ابن رشد) بين ذوي القدر العظيم من الرجال الذين لا يستطيعون النجاة بأنفسهم من عذاب جهنم بسبب عقيدتهم الدينية، وممن تصدى لمناقشة ابن رشد ونقض آرائه «جيل الروماني» ورايموندو لوليو خاصة؛ وقد اجتهدا في دحض آراء فيلسوف قرطبة في عنف، وإن كانت هذه الآراء قد شُوّهت وحرفت عن مواضعها.

أما أنصار نظريات ابن رشد فنجدهم بين رجال المدرسة الفرانشيسكية مثل «روجر بيكون» وفي جامعة باريس، ومن أقطاب هذا الاتجاه في تلك الجامعة «سيجر البرابانتي».

ومن أبرز المستشرقين الأوروبيين الذين تحدثوا عن الرشدية وابن رشد ثلاثة هم: رينان، وغوتيه، وبلاثيوس. كتب «رينان» كتابه المعروف «ابن رشد والرشدية» ويرى «رينان» بعد عشر سنوات من إصدار كتابه أنه لم ينصف ابن رشد ولم يوفّه حقه، ويقول: إن ابن رشد قد عظم في نظري، وإنه لحقّ أن الفلسفة العربية منطلقة من أساس تقليدي قد وصلت إلى أصالة حقيقية في القرنين ١١-١٢م.

ويلخص رينان أثر ابن رشد في الفكر اليهودي على النحو التالي:...

٦- الفكر اللاتيني وتأثره بابن رشد:

يروي كريستوف كولومبس مكتشف القارة الأمريكية في مذكراته بأن من أقنعه بسهولة الرحلة من إسبانيا إلى الحصن عن طريق الغرب هو ما كان يقوله أرسطو ويؤكده ويثبته ابن رشد.

منذ القرن الثالث عشر الميلادي كان ابن رشد ومذهبه «الرشدية» موضع خلاف وصراع على المنابر الأوروبية، في الجامعات والكنائس والمحافل الثقافية.

ولقد أحدث فكر ابن رشد هزة عميقة في الفكر الأوروبي ما تزال أصداؤها تتردد حتى اليوم بين مؤيد للرشدية ومعارض لها.

وإن كل مدرسة فكرية فلسفية في أوروبا بعد القرن ١٣م، تأثرت بالرشدية بصورة أو بأخرى، ومن ذلك:

- مدرسة الحقيقيين الذين يرون أن النوع هو الوجود الحقيقي الذي يوجد الأشخاص لتمثيله في العالم المحسوس.

- مدرسة الاسميين الذين يرون أن وجود النوع إنما هو اسم أو كلمة ما لم يقترن بوجود الأشخاص.

ويمثل المدرسة الأولى «سكوتس» بينما يمثل الثانية «أوكهام».

وكان مارتن لوثر يقول مفتخراً: «إن أوكهام هو أستاذي العزيز»[١٢].. والمدرستان أساساً منبثقتان عن المدرسة التجريبية التي وضع أسسها روجر بيكون.

وفي القرن الثالث عشر نفسه أمر فردريك الثاني «ملك طليطلة» بترجمة عن ابن رشد. بينما أمر أسقف باريس في الوقت نفسه بتحريم كتبه وسماه «رأس الضلال».

وتوزعت المواقف من ابن رشد ومذهبه في تيارات ثلاثة:

أ - تيار كنسي رفض ابن رشد وشروحه لأرسطو، ومثله بوناففتورا

"Bonaventure" الذي دعا إلى التمسك بآراء أو غسطين والكنيسة.

ب - تيار متحمس للرشدية وابن رشد تزعمه «سيغر البارينتي» وكان يرى أن ابن رشد أعظم من أرسطو وأبعد أثرًا، وأطلق على هذا التيار «الرشدية اللاتينية» وقد حاربته الكنيسة بضراوة وحرمت أنصاره ومريديه.

جـ - تيار حاول قبول أرسطو الإغريقي ورفض ابن رشد المسلم، ومثّل هذا التيار «توما الأكويني» الذي قاد حربًا شرسة ضد ابن رشد وأنصاره بزعامة سيغر البارينتي. وأطلق على ابن رشد كلمة «المحرف». ولكن توماء الأكويني في واقع الحال تأثر بشكل كبير بمنهج ابن رشد، محاولاً تسخير عقلانية ابن رشد في خدمة مشروعه الكنسي وإعادة ترتيب أوراق الفكر المسيحي في العصور الوسطى.

ولم تفلح حملة التيار الأول ولا الثالث في إيقاف تيار الرشدية المتصاعد، وقد أصبحت الرشدية شعارًا للعقلانية والفكر الحر والدعوى إلى الحد من نفوذ الكنيسة، وخير من يمثل ذلك في القرن ١٤م «جان دو جندان».

ولم تعد الرشدية وقفًا على جامعة السوربون في باريس، بل انتقل وهجها بقوة إلى جامعة بادوفا الإيطالية التي أصبحت معقلاً للرشدية، وكذلك جامعة أكسفورد الإنكليزية عن طريق «أوكهام».

وفي عصر النهضة تبلور تأثير ابن رشد في مفكري أوروبا وبخاصة أصحاب المدرسة السكولاستيكية (التوفيق بين العلم والدين) ويمثلها ماكي بلانك.

ويبدو تأثر الفيلسوف «كانت» بابن رشد في حديثه عن الزمان وفي نصيحته للفلاسفة.

يقول ابن رشد: «الزمان معنى ذهني لا وجود له على الحقيقة، وهو شيء يفعله الذهن في الحركة لأن الزمان ليس هو شيئًا غير ما يدركه الذهن من هذا الامتداد المقدر للحركة فإن كان من المعروف بنفسه أن الزمان موجود فينبغي أن يكون هذا الفعل للذهن من أفعاله الصادقة المنسوبة إلى العقل لا إلى الخيال».

ويقول كانت: «المكان والزمان ليسا شيئًا في ذاته، إنهما فكرة خالصة تمكننا من تخيل الأشياء مرتبًا بعضها بجانب بعض أو مسوقًا بعضها خلف بعض وهما في ذلك كله مدركان بأول العقل وبالبديهية لا بالحواس».

وقد نصح كانت الفلاسفة ألا يبحثوا في ثلاثة أشياء هي، اللّه والنفس والخلود.

- ابن رشد قدم النصيحة نفسها قبل ستة قرون.

إن اللوثرية البروتستانتية في معركتها الضارية ضد الكاثوليكية لم تكن إلا صورة من تأثير ابن رشد في لوثر عبر أوكهام، وقد أدت الرشدية إلى إعادة التركيب

المنهجي لدى لوثر في فهمه لحقائق المسيحية.

ويرى «مارتن» أن ابن رشد وابن سينا كانا بمثابة الأساس الذي بنى عليه من تبعهم من المتبحرين لقد كانت كتاباتهما في الغرب مصدر إلهام رئيس لرجال من أمثال: سكوتس وماغنوس وأوكهام وروجر بيكون[١٣].

إن تعداد قائمة المتأثرين بفكر ابن رشد من المفكرين الأوروبيين أمر لا يمكن حصره، حتى إن «فرينت» يعتبره «المفكر الإسباني الذي كان له أكبر تأثير طيلة التاريخ على الفكر البشري، وإن أفكار ابن رشد أوحت لكوبرنيكوس بضرورة شرح حركات نظامنا الفلكي بطريقة واضحة مميزة عن طريقة أرسطو»[١٤].

ففي الفكر اليهودي، لا يمكن أبدًا فصل منشأه عن ابن رشد في مجال الجمع بين الدين والعقل أو الشريعة والحكمة. فابن جبيرو، أقدم فلاسفة أو حكماء اليهود، لم يقربوا حتى مجرد القرب من انطلاق ابن رشد، وأفقه الواسع، ومنهجيته، وتلك النتائج، التي أدركها وما نزال نراها اليوم عند كبار المفكرين الدينيين في الغرب، بل حتى في فلسطين المحتلة.

فأول حكيم أو رجل دين يهودي حاول الجمع بين الدين والعقل أو الشريعة والحكمة، هو أبو عمران موسى بن ميمون القرطبي، مثل ابن رشد، وعاش في عصر هذا الأخير، وتفصلهما ستون كافية ليكون الثاني تلميذ الأول في كل من الفلسفة والطب ولو بطريقة غير مباشرة، أي أنه لا يمكن أن يكون إلا تلميذًا له. ونذكر هنا مثلين أو ثلاثة: يقول رينان:

«إن الفلسفة اليهودية، منذ ابن ميمون، ليست إلا انعكاسًا لفلسفة العرب». (ص١٤٦ من نفس المرجع). ويضيف:

«فبفضل الدفع الجديد الذي أعطاه ابن ميمون للدراسات اليهودية، أصل لدى بني دينه (اليهود) سلطة ابن رشد أو مرجعيته».

«وكان يمكن لمذهب ابن ميمون أن يسمى رشدية، إذ لا يعوزه إلا اسم ابن رشد في الواقع ليسمى مذهب ابن ميمون رشدية».

«منحت قيادة ابن ميمون وبوصيته السامية أصبح ابن رشد بدهيًا وبضوء آليته تقريبًا لدى اليهود هو السلطة (المرجعية) العليا في الفلسفة» (ص١٤٩).

«إن تلخيص المنطق الذي وضعه ابن رشد، والمطبوع في ريف سنة ١٥٦٠ ثم أعيد طبعه مرارًا، بقي هو المرجع التقليدي لدى الإسرائيليين (Iseaelis) حتى هذه الأيام الأخيرة» (ص ١٦١).

وبكل اختصار نستطيع أن ننطلق من موسى بن ميمون لنقول إن تأثير ابن رشد في التفكير الفلسفي اليهودي ما يزال ببصماته كاملة حتى يومنا هذا، منطلقًا من ابن ميمون، ممتدًا إلى سبينوزا، إلى مارتن بوبز Matin Bubes، الفيلسوف اليهودي النمساوي الذي انتقل إلى فلسطين المحتلة وتوفي فيها سنة ١٩٦٥.

من هؤلاء المفكرين الذين تأثروا بابن رشد مؤيدين أو معارضين: سبينوزا، لبنتز، هيوم، وليم جيمس، ما يرسون، مارتن بويز، لولوس، شارل بيغي، موراس.

ويمكن تلخيص أثر ابن رشد والفلسفة الإسلامية عمومًا في الفكر الأوروبي من خلال النقاط التالية: [15]

١- الاتجاه نحو الطبيعة والعناية بالبحث والتجربة.

٢- الميل نحو التفكير الطليق والتحرر من سلطان الكنيسة.

٣- الاتصال بالثقافات الأجنبية وخاصة العربية واليونانية.

بينما يرى نصر حامد أبو زيد أن ابن رشد دعا إلى التعددية من خلال فهمه للتأويل، فالتعددية قائمة أساسًا في طباع البشر[16].

ويؤكد مفكرون عرب آخرون حاجتنا الملحة إلى الرشدية واستعادة العقل العربي المستقيل، وضرورة عودتنا إلى فكر الكندي والفارابي وابن سينا وابن حزم وابن ماجه وابن طفيل وابن رشد[17].

ويرى الجابري: أن ابن رشد ترك أثرًا في الحضارة الأوروبية بحيث خلق تيارًا ثوريًا عجل بالتقدم بالصورة التي مكنت العلم فيما بعد من أن يقوم بدوره التاريخي في النهضة الأوروبية الحديثة»[18].

وأختتم موضوعي بجزء مما ورد في محاضرة للمفكر العالمي روجيه غارودي في القاهرة ١٩٦٩/١١/٢٤ ونشرتها مجلة الطليعة المصرية[1]:

«إن ما تركه لنا الفكر الإسلامي من التراث الفلسفي والعقلاني يعد ثروة لا تقدر ولن أسوق هنا سوى المثل الذي يقدمه لنا ابن رشد لما كان لهذا المفكر من تأثير عظيم على الفلسفة الغربية.

ويهمنا أن نذكر هنا أنه قد أصبح من المألوف في فرنسا بعد ما جاء في الكتاب الهام الذي كتبه أرنست رينان عن ابن رشد مؤكدًا أنه يعد سابقًا على كوبرنيك.. أصبح من المألوف التقليل من أعمال ابن رشد الفلسفية.

ولا نستثني في هذا الصدد من التحريف في الأمور الكاتب العلامة ليون جوتييه الذي يميل إلى جعل ابن رشد مجرد معقب لأعمال أرسطو.. ولا يرى

أن في هذا الفيلسوف الإسلامي بذور فلسفة عن العالم.. عصرية جدًا وتقدمية جدًا.

كثيرًا ما ينظر في بلادنا إلى ابن رشد من خلال الإيضاحات التي قدمها في هذا الشأن علماء اللاهوت في العصور الوسطى الذين كانوا يواجهون بصعوبة تلك الأعمال الكبيرة التي قدمها لنا هذا المفكر الإسلامي - فعلى سبيل المثال يقتصر كتاب توما الإكويني (الخلاصة اللاهوتية) في أكثر أجزائه على تفنيذ نظريات ابن رشد على أنه كثيرًا ما يضطر إلى عرض حججه وآرائه.

ونرى من ناحية أخرى مؤلفين آخرين على غرار سيجر دي برابان - الذي يعد قائد ما أطلق عليه (الرشدية اللاتينية) يعملن على تجريد ابن رشد من مضمونه الحقيقي واضطهاده على أنه يعمل على التلفيق بين العقل والعقيدة، وموصيًا الجامعة بدراسته.

لقد منع علم اللاهوت المسيحي وضع فكر ابن رشد في مكانه الحقيقي.

ومما لا شك فيه أن الظروف الخاصة بالعصر الذي عاش ابن رشد فيه جعلته وقد ارتطم هو أيضًا بصخرة اللاهوتية.. أن يطرح قضية (الوفاق بين الدين والفلسفة).

ومن الملاحظ أن هذه القضية كانت تحوي القضايا الأخرى في طياتها طالما أن الإسلام كان يرى أن أي تشريع أخلاقي مدني اجتماعي سياسي.. مبني على النصوص القرآنية وتفسيراتها.

يعالج ابن رشد في أهم مؤلف له (تهافت التهافت) الذي ترجم إلى اللغة الفرنسية العلاقات على اختلاف أشكالها بين الإنسان والطبيعة والله.

ويوجه كتاب ابن رشد ضربة شديدة إلى الصوفية اللاهوتية التقليدية بشأن العلاقات بين الإنسان والله، ويوجهها أيضًا إلى مبدأ الوحي الديني - فيؤكد بكل ما أوتي من جرأة كل ما جاء في القرآن يمكن إثباته بالعقل.

وعندما يؤكد منذ الصفحات الأولى من كتابه أن الدين الإسلامي يدعو إلى البحث العقلاني المتعمق للعالم - الجزء الأول صفحات ٢٣ - ٢٤.. يفسر كلامه بأنه يوجد بين الدين والفلسفة نفس الفارق الذي يوجد بين الخيال والعقل، ويرى أن الدين يقدم للعقول التي لا تظل بدائية في أشكال من الصور والرموز والأساطير ما اكتشفته الفلسفة، وما قامت بالتدليل عليه بطريقة عقلية - فليس هناك في نظر ابن رشد ثمة اختلاف في الأهداف بين الدين والفلسفة..إذ تعبر كل منهما بمستويات

مختلفة وبأسلوب مختلف عن نفس الحقيقة.

ولا شك أن ابن رشد قد سبق سبينوزا في هذا الميدان - وهو الذي سوف يعرض بإسهاب تلك النظرية في كتاب «الدين والفلسفة»، ومن الأمور الجديرة بالبحث أيضًا ما إذا كان سبينوزا قد توصل في هذا المجال بطرقه الخاصة إلى القضية التي طرحها ابن رشد، والحل الذي قدمه لها.. أم أنه كان على علم بها واستوحاها بشكل مباشر.

سوف يتولى هيجل بشكل أوسع في القرن التاسع عشر معالجة هذا المفهوم عن علاقات الفلسفة بالدين - على أن الخطوة الجديدة في هذا السبيل لن يكتب لها الوجود إلا عن طريق فورباخ.

هذا هو بالدقة ما جعل الشاعر الفرنسي أراغوان يقول في قصيدته العظيمة (مجنون إلسا) التي تدور أحداثها في إسبانيا المسلمة - يقول على لسان أحد أنصار ابن رشد:

ألا فهمت.

إن نهاية المعرفة اللفظية تبدأ هكذا! :

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن مفهوم ابن رشد عن العلاقات بين الإنسان والطبيعة أكثر بروزًا.

- ذلك أن أعماله تشكل من هذه الزاوية حلقة أساسية من النظرية الجدلية الكبرى للعالم من هيراقليط حتى هيجل وماركس.

ويرى ابن رشد أن المادة والحركة ذات طبيعة أزلية، فيقول: «إن الحركة أبدية ومستمرة - فالسبب في كل حركة حركة سابقة عليها، ولا محل للزمان دون الحركة، ولا نستطيع أن ندرك الحركة ببداية لها ونهاية».

ليس الزمن سوى تجديد للحركة.

وليس الامتداد سوى تجديد اتساع المجسدات.

والحركة ذاتها ليست مجرد تنقل ميكانيك وإنما هي تغيير وتوالد فساد.

وتعد كتابات ابن رشد سابقة علي العصر الذي عاش فيه بحيث أن ليبنتز بعد مرور مئات السنين أقام رده على كلارك حول أبدية الطبيعة استنادًا إلى الأدلة والحجج التي كان يسوقها ابن رشد في الموضوع ذاته عندما كان يجادل الغزالي - فقد كان تحت يد ليبنتز الترجمة اللاتينية للنظريات التي قال بها ابن رشد، وكان يستوحيها مباشرة.

إن فلسفة ابن رشد تتميز بطابع الاتجاه الملموس نحو القضايا الإنسانية وقضايا هذه الأرض الدنيا، على أن كتابات ابن

رشد من إيحاء ديني لا شك في ذلك.. لكن هذا الدين لا يعلمنا الهروب أو اللامبالاة إذ إن الواقعية عند ابن رشد قد سبقت مئات السنوات واقعية الغرب.

لقد أدرك دانتي ابن رشد على حقيقته علماً أن الكفر عن دانتي قد تأثر تأثراً كاملاً بالفكر الإسلامي فيفرد لابن رشد في النشيد الرابع من كتابه (الجحيم) مكاناً خاصاً بجانب أفلاطون وأرسطو - وعلى نفس النمط نرى بيكون أكبر مفكري الغرب في القرن التاسع يقول: «إن الفلسفة كلها نابعة من الإسلام».

«والخلاصة أننا أمام تراث سام عظيم من القيم الإسلامية التي تستطيع أن تساهم مساهمة كبيرة في التقدم الإنساني».

الحواشي

١- مجلة الفكر العربي، العدد ٣١، ١٩٩٥ بيروت.
٢- ابن بالأمار، التكلمة، ٢/٢٥٣، القاهرة ١٩٥٦.
٣- ابن أبي أصيبعه عيون الأنباء، ٢/١٢٢، بيروت ١٩٧٩.
٤- ابن أبي أصيبعه عيون الأنباء، ٢/٥٢٢، بيروت ١٩٧٩.
٥- محمد العربي الخطابي، الطب والأطباء في الأندلس الإسلامية ١/٣٢٥، دار الغرب الإسلامي ١٩٨٨ بيروت.
٦- ابن الأبار، التكملة ٢/٢٥٣-٢٥٥، القاهرة ١٩٥٦.
٧- بالنثيا، تاريخ الفكر الأندلسي، ٣٥٣، القاهرة ١٩٥٥.
٨- بالنيثا، تاريخ الفكر الأندلسي، ٣٥٩ وما بعدها.
٩- عمر فروخ، عبقرية العرب في العلم والفلسفة، ١٥٤ بيروت ١٩٨٥.
١٠- ابن رشد، فصل المقال، تحقيق محمد عمارة ٥٨٥، القاهرة ١٩٧٢.
١١- بالنثيا ص ٣٦٧.
١٢- العقاد، ابن رشد ص٥١ القاهرة.
١٣- مارتن، عبقرية الحضارة العربية، (عدد من المؤلفين)، ص ١٤٣، دمشق ١٩٨٣.
١٤- مولود بلقاسم، ص ١٨١، مقال في كتاب «الثقافة العربية الإسبانية عبر التاريخ» دمشق ١٩٩٠.
١٥- توفيق الطويل، في تراثنا العربي الإسلامي، عالم المعرفة، رقم ٨٧ ص ٢٤٣.
١٦- نصر حامد أبو زيد، ص١١٠ مجلة العربي ٤١٤ /١٩٩٣.
١٧- محمد سليمان، الرشدية وقضية النهضة، ص٩٧، مجلة الطريق ٤، ١١/٩٩٣.
١٨- محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي ٢/٣٤٤.
١٩- مجلة الطليعة، يناير ١٩٧٠، ص١٥٢.

٥٠

خطا جديدة في الرواية السورية

فخر زيدان (*)

الرواية هذه العجائبية:

لم يتحرج عبد الملك مرتاض أن يفتتح كتابه «في نظرية الرواية» الصادر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب -الكويت- /١٩٩٨/ بهذه العبارة أعلاه وقد يبدو هذا التقديم مغرياً في الدخول إلى مساحات افتراضية، وخلافية حول نشأة الرواية وتعريفها، بقدر ما يقدم في الوقت نفسه، صفحاً عن هذا الجهد فعجائبيتها المفترضة في هذا القول، تضعنا وجهاً لوجه، أمام سحرها في حين يجذبنا ثراء عالمها، إلى التعامل معه دون الرجوع إلى شجرة النسب، وحفر تربة الجذور.

(*) فخر زيدان باحث من سورية.

- العمل الفني : الفنان زهير حسيب



لقد سقنا الشاهد والرأي السابقين، لأننا افترضنا الصحة - وربما المنهجية - في عدم العودة إلى البحث في تاريخ الرواية عموماً، والسورية خصوصاً، لأن ذلك -بالدرجة الأولى- لا يؤسس لفهم حقبة متأخرة، من المنتج الروائي، بقدر مايؤسس لذلك الفهم، المنتج الروائي السابق الذي أضحى بمثابة تراث، للحقبة قيد الدرس.

لا سيما وأن ذلك موضع خلاف، فالبعض يرى أن في التراث العربي جد وجدات للجنس القصصي والروائي، بدءاً بالمقامة، مروراً بألف ليلة وليلة، وصولاً إلى ما يسمى بالشذرة في الأدب العربي ومنهم من اعتبر الرواية ديوان العرب لا الشعر وقد مضى ينبش في التراث عن حواضن وأمهات لجذور هذا الجنس الأدبي الجميل.

لكنا «وقد ابتلينا بلاء سعيداً بكتابة الرواية»(1) نمضي مع من مضوا، إلى أن الفن الروائي عموماً، كجنس أدبي، استطاع أن يستحوذ على أدواته وتقنياته، ويجني هذا الرصيد من العمل الأدبي الاختصاصي، ويمتد به العمر إلى أن تغدو

(1) في نظرية الرواية -عبد الملك مرتاض- المقدم- سلسلة عالم المعرفة - ١٩٩٨.

فروعه متنوعة باسقة ليس إلا وافدًا، في جله، وداخلاً إلى نسيجنا الأدبي هذا وإن عثرنا له على أجنة لم تكتمل في تراثنا الأدبي الفني ولا خوف من اتهامه بالفقر إن خلا من الجنس الروائي كتقنية أدبية ذات امتياز، لأنه وببساطة لم يوجد أدب ناجز منذ طفولته فالآداب كلها يدركها التطور والتعديل والإضافة، ضمن سياقات تتشابه وتتحاز، طبعًا لظروف متعددة وعلى مايبدو لم تمت بعد أو بشكل أدق لم تزل تملك وجاهتها المبررة، مقولة جورج لوكاتش «الرواية ملحمة برجوازية».

إذ إننا بشكل عام نستطيع أن نتفق أن الحقبة البرجوازية هي التي أمدت الرواية بدمها الحقيقي، وشهدت في تلك الحقبة نموها والكثير من تطورها، إن لم يكن ولادتها هذا إذا تجاوزنا الفرق بين الرواية والحكايات التي لا يخلُ منها تراث شعب من الشعوب تلك التي تعتمد سرد أحداث يحركها الراوي كيفما شاء بتقنيات بدائية يعرفها الجميع من خلال القصص والسير القديمة.

وضمن هذا الفهم فهي محدثة حتى ضمن الأدب الغربي الذي توفرت له جملة من العوامل التطورية حتى نمت وانتشرت هذا الانتشار وليس محمد كامل الخطيب هو الوحيد الذي يقول: (..من هذا المنطلق نعتبر الجنس الروائي أحد الأجناس الأدبية التي دخلت المجتمع -الأدب- العربي مع دخول نمط الحياة الأوروبي -الغربي- الوطن العربي»[٢].

بل يشاركه الرأي د.سيد نساج الذي يقول: «لا يمكن اعتبار الرواية العربية امتدادًا للتراث القصصي العربي القديم»[٣] ويذكر تأكيد الدكتور سهيل إدريس الذي يقول «ليس هناك ريب في أن القصة العربية الحديثة نتاج جديد لاتربطه بأدبنا القديم وشائج فهي وليدة تأثر موصول بالقصة الغربية بمختلف أشكالها وهذه حقيقة أولية ينبغي أن توليها الاهتمام الكافي» مشيرًا بهذا الاقتباس إلى كتاب سهيل إدريس «محاضرات عن القصة في لبنان» ويعضد هذا الرأي الكثير من الباحثين الذين يرون الرأي نفسه لاسيما وأن فن القصة والرواية عمومًا ما انفك يتطور ويقدم فنيات جديدة دوما.

لقد كان يسمى هذا الجنس الوافد في بداياته «رومان» مترجمًا عن اللغة الفرنسية الذي كان يقرأ «حكاية عشقية ورواية تاريخية»[٤] وقوبل كجنس بين

(٢) محمد كامل الخطيب -المغامرة المعقدة- منشورات وزارة الثقافة - ص١٠.
(٣) د. سيد حامد نساج- بانوراما الرواية العربية الحديثة -دار المعارف- ط١ ١٩٨٠- ص ٩١.
(٤) محمد كامل الخطيب -ملامح تاريخية حول تشكيل الرواية في سوريا- ص ٩١.

الرفض والقبول بين الدعاة إليه كيعقوب صروف وفرح أنطوان ونقولا حداد وبين معادين له كالرافعي ورغم الاختلاف بين رؤية لوكاتش السابقة حول نشأة الرواية وبين رؤية باختين التي ترى أن نشأة الرواية ارتبطت بتمثيل الروح الشعبية تاريخياً نقول رغم هذا يؤكد محمد كامل الخطيب أنه في حال الرواية العربية بدا الأمر مرتبطاً بشكل واضح نتيجة العلاقة والاتصال بالحضارة الغربية الحديثة فيما يعتمد نبيل سليمان في كتابه «الرواية السورية»[٥] إجابات الروائيين حول تأثرهم بالرواية الغربية كحيدر حيدر وعبد النبي حجازي وقمر كيلاني وخيري الذهبي ووليد إخلاصي والذين أنكروا كالعجيلي وعادل أبو شنب لكن نبيل سليمان يصر على تعزيز النكهة المحلية وخصوصية التجربة الروائية رغم عنصر المثاقفة والعصرنة وهذا ما تحتاجه الرواية عموماً أو بشكل أكثر تاريخية هذا ما احتاجته الرواية حتى تغلغلت في نسيج الحياة هنا وهناك معتمدة تقنيات مختلفة ومتبدلة أخذت الرواية العربية بأكثرها وبالطبع السورية وقد رصد ذلك أكثر من باحث كالدكتور حسام الخطيب في كتابه «الرواية السورية في مرحلة النهوض» ونبيل سليمان في كتابه «الرواية السورية» ومحمد كامل الخطيب في «ملامح تاريخية حول تشكيل الرواية السورية» وسمر روحي الفيصل في «تجربة الرواية السورية» وغيرهم ولم يقف أحدهم عند ريادة روائي بعينه بشكل مفصل وفي ذلك وفرة في الجهد الدرسي حيث تم تناول المنتج الروائي ودراسته وتقصي بعض الجوانب والمظاهر الفنية التي تبدت في كل مرحلة حيث يشير الدكتور حسام الخطيب إلى إمكان اعتبار ولادة الرواية السورية الفنية عام /١٩٣٧/ بظهور «نهم» لشكيب الجابري وهذا برأيه لايلغي ريادات قبل ذلك كسيد قريش لمعروف الأرناؤوط /١٩٩٢/ لكن رواية «نهم» كما يعتبر الدكتور الخطيب: «وفرت الحد الأدنى لشروط الفن الروائي من حيث التركيز على الموضوع المطروح للمعالجة وتوجيه مادة المضمون لأداء المغزى المنشود»[٦].

قسم د.الخطيب مرحلة النهوض الروائي في سورية إلى ثلاث مراحل الأولى من عام ١٩٣٧-١٩٩٤ اعتبرها مرحلة الطفولة في حياة القصة السورية ووصفها بالأسلوبية والتعليمية. والمرحلة الثانية من ١٩٥٠-١٩٥٨ وقد لعبت التغييرات السياسية دوراً أساسياً فيها، كما ظهرت

(٥) نبيل سليمان -الرواية السورية -ص٢٣- وزارة الثقافة- ١٩٨٢.
(٦) د. حسام الخطيب -الرواية السورية في مرحلة النهوض -ص١٤- معهد البحوث والدراسات العربي.

تجمعات ومذاهب أدبية وخاصة الواقعية الاشتراكية والوجودية أما المرحلة الثالثة فمن ١٩٥٩-١٩٦٧ فهي عنده «بداءة نهوض الرواية»[٧] ولقد توسع د.خطيب في دراسة «مراحل الإطار الأدبي». متطرقًا إلى العوامل الأدبية وغير الأدبية التي أسهمت في تشكيل ذلك الإطار مؤكدًا على الرومانتيقية عند الجابري في روايته وداعًا يا «أفاميا» وعلى حشد مختلف الأساليب الفنية المعروفة في رواية مطاع صفدي «جيل القدر» من سرد ومذكّرات وتداع داخلي ورسائل وقطع سينمائي واستخدامه للضمائر المختلفة ولاسيما ضمير الغائب والمتكلم.

إن هذا التطور الذي لحظه د.الخطيب والذي كان العامل غير الأدبي دور فيه يشاركه محمد كامل الخطيب ويمضي خطوة إلى الأمام متقصيًا تقنيات الشكل وجوانبه الفنية «الشكل الأدبي الجديد استجابة لحالة اجتماعية لكن الشكل التجديدي لا الجنس يمر بمراحل متعددة حتى يستقر ويصبح جزءًا من مكونات السياق الثقافي الذي ظهر فيه..»[٨] ويرصد محمد كامل الخطيب هذه التطورات عبر قراءته لخط السير الطبيعي «الواقعي» ربما الذي أنتجته العلاقة مع الغرب في كتابه «المغامرة المعقدة» والمعنون فرعيًا «مقدمة في تاريخ العلاقة بين المجتمع العربي والغرب كما يظهرها الفن الروائي في نشوئه وتطوره» معتبرًا أن البدايات امتازت بأسلوب الرحلة إلى الغرب كما في «تخليص الإبريز في تلخيص باريز» للطهطاوي وأسلوب السيرة الذاتية «الأيام» لطه حسين ثم أسلوب الرواية المتقنة لهذا الحد أو ذاك وهي أتت مع الأجيال التي تلت طه حسين بدءًا من توفيق الحكيم في «عصفور من الشرق» وشكيب الجابري في «قدر للهو»[٩].

وهو يشير -محقًا في ذلك- إلى آلية وزمنية الاستلهام والتأثر بالفن الروائي الغربي وتقبل تقنياته بشكل متتال ومسجلاً ملاحظة في غاية الأهمية حول (التسلل) الذي حاولت شرعنته الروايات التاريخية «كانت روايات جرجي زيدان التاريخية ١٨٦١-١٩١٤ محاولة لإدخال جنس الرواية في السلسلة الثقافية العربية عبر باب التاريخ العربي تحديداً»[١٠].

وفي رأي نبيل سليمان كان لها أحفاد

(٧) د. حسام الخطيب -المصدر السابق- ص١٥-٢٤.
(٨) محمد كامل الخطيب - ملامح تاريخية حول تشكيل الرواية في سوريا -ص٦٣.
(٩) محمد كامل الخطيب -المغامرة المعقدة.
(١٠) محمد كامل الخطيب -ملامح تاريخية حول تشكيل الرواية في سوريا - ص٩١.

تساءلوا من سدنة هذه المحاولات الأولى فأطلق عليها رواية «الحقبة»، ولعلنا نستطيع أن نقرأ في هذه الفئة من الروايات الابن الشرعي للرواية التاريخية التي عرفها فن الرواية إبان ولادته العربية /جرجي زيدان -معروف الأرناؤوط-/ وقد ابتدأ حنا مينه حياته الروائية غير بعيد عن هذا الواقع في رواية المصابيح الزرق»[11] لكنه وكما يرى نبيل سليمان أيضاً حقق (قطعاً زمنياً) مع الرواية التاريخية التقليدية فيما بعد.

يأتي هذا عند نبيل سليمان أثناء دراسته للتقنية في الرواية السورية والتي قسمها إلى ثلاثة مستويات تتقسم بدورها إلى فئات أدرج تحت كل منها عدداً من كتّاب الرواية السورية مشيراً إلى أن القرن العشرين لا يتلاءم مع الذوق الموحد في حين أتت أغلب تلك الروايات فيما يطلق عليه (رواية الشخصية) هذا وإن ابتعدت عن الشخصية في رأيه في روايات القرن الماضي -التاسع عشر- والتي ظهرت في أعمال لقمر كيلاني -بستان الكرز- ولمحمد إبراهيم العلي المرابي وإن لم يغب هذا تماماً عن الروايات اللاحقة وظل يظهر في أعمال البعض -كفارس زرزور- و- أحمد يوسف داود- و -صلاح مزهر- كما أنها لم تصمد برأيه أو لم تستطع الانتصار في التحدي التاريخي الذي يواجه رواية الحقبة ليراها وقد انطبق عليها قول (دوين موير): «رواية الحقبة بحق نوع زائف من التاريخ يقتحم عالم الرواية من وقت لآخر وهي لا يمكن أن تكون تاريخاً وقصة في آن واحد..)[12].

في حين ارتبطت بعض الروايات التاريخية كما يرى نبيل سليمان بالرواية التاريخية الكلاسيكية العالمية كما عند فارس زرزور[13].

ترافق هذا مع محاولات في إثراء النصوص بالتقانات الجديدة والإبقاء على الكثير من الحلول التقليدية للزمن الروائي على سبيل المثال ما فعله فارس زرزور في «لن تسقط المدينة» وإذا أخفق أحمد داود - برأيه- في استثمار صيغ الأفعال الثلاثة ومحاولات التقطيع وتوظيف الكاميرا وغير ذلك من مظاهر التحديث في (دمشق الجميلة) ولكنه عاد وسيطر سيطرة ممتازة على هذه الأدوات في رواية الخيول[14].

ورأى نبيل سليمان في نفس الكتاب دوراً لتيار الوعي الفرنسي تحديداً عند حيدر حيدر في (الزمن الموحش) وعند غادة السمان في (كوابيس بيروت) كما رأى

(١١) نبيل سليمان -الرواية السورية - وزارة الثقافة- ١٩٨٢- ص١٣٠
(١٢) نفس المصدر والصفحة.
(١٣) نفس المصدر - ص ١٤١.
(١٤) نفس المصدر والصفحة.

تقنيات انكليزية النسب عند هاني الراهب.

امتازت أبحاث دارسي الرواية السورية بالوظيفية والأكاديمية والمتابعة فمنها من اهتم بالصورة الروائية البرجوازية أو قاعها الاجتماعي أو خصص فصلاً لما سمي (الرواية الريفية) كما فعل نبيل سليمان ومنها أبحاث أفردت لتجارب محددة كتجربة الفرات كما فعل سمر روحي الفيصل حيث درس أربع روايات تتناول الموضوع الفراتي وانعكاس إنشاء السد على البيئة والحياة الاجتماعية»[١٥] علماً أن الأبحاث التي ذكرناها حاولت في المجمل مقاربة أغلب الجوانب المتعلقة بموضوع الرواية من تقنيات الشكل (الزمان، السرد، الحوار، الوصف..الخ) أو البنية الداخلية للعمل من حيث (الشكل السيري في الرواية، والطابع الشعبي، والطابع الروائي، والطابع الواقعي التاريخي، وتجربة رواية الصيغة الشخصية).

كما فعل سمر روحي الفيصل على سبيل المثال لا للحصر أو كما فعل الدكتور حسام الخطيب في دراسته لملامح الإطار الأدبي وتم بذل جهد مبثوث في متون تلك الأبحاث من رصد وتأريخ وتقص للعلمية الروائية ومتابعة إمكانات ومحاولات النهوض بها وتطويرها عبر التأثر ومحاولات التجديد وعبر التحفيز الذي كونته عوامل متعددة وقد تبدو خلافية حيث رأى الدكتور حسام الخطيب في: «تأميم الصحافة ووجود الحزب الواحد بعد عام /١٩٦٣/ أثراً في ترك الكتاب أقل اتصالاً بالسياسة اليومية وتحرروا من المطالب الملحة للصحافة السياسية مما هيأهم لإنتاج أعمال أدبية تستغرق وقتاً أطول من القصة القصيرة والقصيدة»[١٦] لكن الرواية في سير خطها التصاعدي وإعادة بناء نفسها المستمر عبر غريزة تجديدية استطاعت أن تخلق فضاءاتها الجديدة المختلفة إلى هذا القدر أو ذاك وأعادت تصميم أمكنتها وأزمنتها ولغتها السردية ومنسوب الحوار وإن كان في حكم محمد كامل الخطيب على الجابري: «لغته لم تصبح روائية بعد بسبب ريادته الزمنية»[١٧] حالان للقراءة أو بشكل أدق استخلاصان من هكذا قراءة: الأول أن الحكم على لغة الرواية من خلال أو بعد تراكم اللغة الروائية يتطور باستمرار.

والثاني: الإيمان بأن هناك لغة تميز اللغة الروائية أو ربما نستطيع ملاحظة بأن في هذا القول دفعا للغة الروائية إلى التخلص من كثير من شوائبها لتغدو لغة

(١٥) سمر روحي الفيصل - تجربة الرواية في سوريا.
(١٦) د. حسام الخطيب - الرواية السورية في مرحلة النهوض - ص ٢٤-٢٥.
(١٧) محمد كامل الخطيب - المغامرة المعقدة - ص ٥٧.

روائية بحس روائي محترف هذا إذا ميزنا هنا عن حكمه (التصالحي) على (ع أ ل شلبي) في كتابه (من المجهولة إلى مايا) الذي يعتبره الخطيب جاء: «ضمن شكل فني يمكن اعتباره رواية ويمكن اعتباره (كتابة) بالمفهوم الذي تدعو إليه جرو ترد شتاين وأدونيس مجدداً»(١٨).

وهذه اللغة التصالحية فيها من الاستئناس بأساليب الكتابة الجديدة وبالتالي مقدرة فهم فن الاشتغال على اللغة في أمديتها المختلفة والغنية.

إذا ودون أن نشكل قطعاً في ذهن القارئ وبعد استعراض جزء من الرصيد الروائي في سورية عبر هذه الالتفاتة إلى مرحلة تأسيسية كما رآها بعض الباحثين.

وقد غدت الحياة على ما غدت عليه وباتت هناك وفرة من المقروء العالمي في حينه وقبض العصر على أكبر لعبة مع الزمن منذ فجر التاريخ باختصاره وتكثيفه وإحضاره عبر الهواء كذلك تم استدعاء المكان بألوان تكنولوجية متطورة وبرأينا هناك أهم عامل طرأ على موقع الكتابة بمعناه العام فهي لم تعد تمتاز بتلك القداسة والتي ربما استدعتها من ألواح موسى المحطمة ككتابة تعويضية كما لم تعد الكتابة تتبجح بوظيفتها (الوعظية الأخلاقية الشمولية) بل غدت في حيز هام منها، طريقتنا في قراءة النص، غدت طريقة أخرى للعالم والنصوص واللغة ذات إيقاع خاص، ذاتي، إلى حد بعيد وهذا ما فعل الكثير في أسلوبيّة الكتابة وبناءً اللغوية التي غدت إلى حد كبير تغري القارئ باعتبارها (اللغة) مرجعية الكتابة الأولى لا شك أن في هذا مبرراً للبعض بأن يراها (مبالغة رهانية أي الذهاب في اللغة ومعها إلى حد المراهنة على قدراتها المستقبلية وطاقاتها الاحتمالية عبر قراءة متوالية الإنتاج اللغوي المتصاعد دوماً من (الدرجة صفر للكتابة).

ويتأتى هذا برأينا من تتبع التفجير اللغوي المتواصل عبر أشكال مختلفة من الكتابة تعتمد وتتح عن تقانات غير محدودة في السرد والعرض والحوار والإحالات وتغيير الإيقاع الدائم في رخامة الخطاب ونبرته عبر علاقته باللغة وأول ما يتوافق هذا الرأي ويستند إلى انزياح صوت الذات في نسيج الكتابة الجديدة عبر تصميم جلي على التخلص من سطوة الخطاب السائد وهذا كفيل إلى حد كبير بتكثير أبناء اللغة (مستوياتها، أنظمتها، صيغها، دلالاتها، وإلى حد ما مفرداتها) لكن هذه السلالة هنا تسعى عبر قصدية اعتبارية إلى التخلص المستمر من شجرة النسب ومحو الأب لأنها وببساطة تعي أنها

(١٨) محمد كامل الخطيب – المغامرة المعقدة– ص ٦٧.

لا تترسخ شرعيتها و تتجذر إلا بقدر ماتكون جادة في محو آثار ذلك الأب – الجد– أو تجاوزه وهذا الجموح اللغوي أو مستوى الولادات السردية الجديدة في الرواية ينشأ من، ويعبر على جسور ومحاور عدة.

مثل الاستفادة القصوى من طاقة اللغة الشعرية حيث يظهر ذلك في روايات حيدر حيدر وأنيسة عبود وسليم بركات على سبيل المثال لا للحصر كذلك يظهر في اتساع أمدية السرد وتنوع فضاءاته إذ يتطلب كل مدى وكل فضاء (تاريخ، سياسة، فن، مجتمع «ميثولوجيا) قدرة ومبررًا على تشئة عناصر لغوية ومستويات خطاب وصيغا بكر تحمل عبء إيقاع ونبرة إحالة العلاقات الناتجة عن ذلك التعددوالاتساع والتنوع المذكور كما في عمل نبيل سليمان (مدارات الشرق) كما يصاعد ذلك عبر رافعة تهيئها وفرة التقنيات الروائية الحديثة من مناخات سردية مختلفة إلى تهميش قاس للأزمنة والأمكنة إلى حوارات تدعمها وتقويها فنون أخرى عبر توظيف موفق لما وصلت إليه إبداعات بعضها كالسينما والمسرح وهذا ليس جديدًا على الحقبة المتأخرة من الرواية السورية بل وظفه كثيرون كفارس زرزور. في «لن تسقط المدينة» وأحمد داود في «دمشق الجميلة» و«الخيول» وأجاد في ذلك وليد إخلاصي في أكثر أعماله عبر لعبة على (تبدل الإيقاع السردي)[19] كما أشار إلى ذلك بتكثيف واختصار الدكتور عبد الله أبو هيف.

إننا نستطيع متابعة هذه القضية عند الروائيين الجدد في اللعب بعناصر الرواية وتحريكها على كل المستويات فلم يعد الزمن هو ذلك الدبيب الرتيب من الماضي إلى المستقبل بل يستطيع أحد الجزم بأن الكثير من الأزمنة تسير من المستقبل إلى الماضي عبر رؤى مختلفة تبنى على مشروع مستقبلي تحمله يعيد توجه الزمن انطلاقًا من المستقبل كذلك لا نستطيع الجزم بأن الزمن يسير وفق هذين الاتجاهين فقط أليس من الممكن أن يسير بأشكال متعارضة أو متوازية أو متعرجة أو متكسرة أو دائرية..إلخ.

ظهر ذلك جليًا في الرواية العالمية كما السورية وهذا ينطبق على المكان الذي هشمته الرواية الجديدة والشخصية التي انتزعت منها الرواية مواصفاتها السرمدية فتبدد السرد وتعددت مستوياته وانداح في نسيج الرواية يعيد لملمته القارئ كما في روايات خليل الرز[20].

(١٩) عبد الله أبو هيف – دراسات اشتراكية – عدد خاص بالرواية السورية – عام ٢٠٠٠.
(٢٠) خليل الرز – انظر روايتي: سولاويسي – ويوم آخر.

ومن جانب آخر أو رؤية أخرى وبالتالي إحساس ذي مستوى مختلف، تفصح رغبات أخرعن سطوة السرد على الزمان بإعادة ضغطه وتكثيفه وحشده عبر تقديمه كرقم مهما كان طويلاً حيث لاوقت للسرد والإحساس لإعادة سرد ذلك الزمان الطويل جدًا في هذا الزمان السريع جدًا فلم لا يتم حشده دفعة واحدة لنفسح المجال للأزمنة الجديدة كما يفعل خالد خليفة مجبّرًا ذلك الزمان الطويل لصالح الإحساس الحي فيحشد زمنه سبعة قرون زائد سبعة قرون: «أحسست بالغبطة لسماعي صوته سبعة قرون مضت لم لأسمع صوت رجل حقيقي»[٢١] وتتكرر قرونه السبعة في أكثر من موضع من الرواية أو (قرون لا حصر لها) و (بعد قرون لا أعرف عددها بعد ظهيرات حامضة) فالوقت طعم وإحساس وصناعة تقدم لنا عبر إعادة طبخ الزمان من جديد وبطعوم مختلفة[٢٢].

وتبدو هذه الرؤية الزمانية للزمان عند علاء نعمة[٢٣] منحوتة من فهم فلسفي يضغط على الزمان الروائي والزمن العام ليعيد تأهيله حتى يدخله إلى مساحة الإحساس الجديدة.

عندما تسأل المعلمة وهي تشرح للتلاميذ عمل الساعة ماذا لو توقف العقارب؟

يتوقف الزمن ليتم الاكتشاف بعدها أن الزمن هو شيء آخر غير الوقت وغير الساعة «إنه أقرب إلى كينونة أخذه إلى الوجود تتجاوز نفسها في كل آن فيكون الآتي» نراه بعدها يعف عن تحديد الزمن إذ لا بد أنّ أهميته تنبع من أشياء أخرى غير عبوره فينا أو عبورنا فيه «الوقت ليل وأحيانا تشعر أن كل الأوقات ليل عدت مرة إلى حي المزار.. سنوات طويلة مرت التقيتها في سكنها الجديد.. لقد عاد يتكلم بعد ثلاث سنوات .. صمت جدي سنة ثم فاجأني بالقول»:

إذ نجد حتى التحديد الظاهر في المقبوسين الأخيرين: «ثلاث سنوات – سنة» ينم عن إهمال كبير للزمان إذ إن الصوم هذه المدة الكبيرة عن الكلام يعتبر ذلك الحدث الحار المنتصر على الزمان الطويل المقزم فتحديد المدة هنا يخدم إهمال فاعلية الزمن وإظهار فاعلية أخرى تمثل قدرة أو حالة هي متن النسيج السردي الذي تتداح عليه فعاليات وجماليات العمل الروائي الجديد.

المكان: ملعب آخر من ملاعب السرد

(٢١) خالد خليفة – حارس الخديعة – ص ٢١.
(٢٢) نفس المصدر – ص ١٠٣.
(٢٣) علاء نعمة – حجر القلب – ص ٢٤.

ومنبت لشخوص وشخصيات روائية وبيئة ومناخ وفضاء روائي الكثير من الأعمال الروائية السورية الأولى أو ماقبل الجديدة كالأعمال التي كتبت عن البيئة الفراتية، وذكرنا قسمًا منها، أو في بعض أعمال حنا مينة وهاني الراهب وخيري الذهبي وعبد الكريم ناصيف كما يستمر ذلك في بعض الأعمال الجديدة أو عند بعضهم كما ظهر مثلاً عند ثائر زكي الزعزوع واستمر مناخًا حميميًا للعمل(٢٤).

بل ظهرت أصوات روائية لا تتعامل مع المكان بهذا الالتصاق السردي أي مع كل إسهاب وتوسع في وصف المكان وإظهار أبعاده، يزداد نمو الشخصية وتتجلى بنيتها النفسية أو تبرر لقد غدا المكان (هناك) هكذا نكرة خارج أي توصيف أو تحديد «أبوك هناك والملكة هناك وأنا وأنت هناك»(٢٥) حيث لا توجد أي ملامح أو تضاريس لهذه الـ (هناك) حتى حين يحاول أن يحدد مكانه «دمشق أشتهي الاغتسال في بردى والتمدد تحت جسر فيكتوريا مع الغرباء والنساء عابرات على اليمين فسحة الدار، حوض الزرع المسيج بالعيصلان، أسمع صهيل البغل البني»(٢٦) نجده يتكئ على مكانين دمشق (الحاضر) والقرية (الماضي) محاولاً لعبة التوازي لكن التمزق ينز من تحت الحروف إذ إن فيكتوريا مزروعة بالغرباء والنساء العابرات وحوض الزرع هناك مسيج بالعيصلان وصوت بردى – إذا ماجادت السماء – رقراق عذب تبتسم له ضفاف دمشق وتستبيح الخضرة والحياة، غوطتها فأين هذا من البغل البني حفيد الحصان حتى يستطيع أن يصهل – إذ هي محاولة لإحياء مكان، أمكنة، لا مكان كي يتحسس دمشق التي انتظر سبعة قرون حتى دخلها.

ويبدو المكان عند **أنيسة عبود** بعض ملامح وكثيرًا من تطور أنشطة الناس من خلال تبدل دورهم الاجتماعي والاقتصادي وتظهر عليه ملامح الأثر النفسي متسلحًا بقليل من الوصف التقليدي وهذه حال ليست جديدة لكن تتلاشى هنا هيئات المكان الكلاسيكية (الشوارع، الأبنية، الأنهار، الأشجار..) وفي حالات تبدو أكثر إبرازًا للحس النقدي عبر اجتراح الكتابة مسؤولية وإنسانية يغدو المكان إشارة ومحرضًا للحفاظ على المكان ودعوة مسؤولة للحفاظ على البيئة «نهر بردى مجرى للنفايات»(٢٧) كما يتبدد المكان أو تضيع ملامحه كما في بعض أعمال خليل

(٢٤) ثائر زكي الزعزوع – رواية السلطان يوسف.
(٢٥) خالد خليفة – حارس الخديعة – ص ٢٣.
(٢٦) نفس المصدر – ص ٣٧.
(٢٧) أنيسة عبود – باب الحيرة– ص ١٠٤.

الرز أو عند علاء نعمة في المصدر المذكور أعلاه وحتى في القصص القصيرة نجده مغطى برموز اللعبة الجديدة وصورها في لعبة الورق -الواحد وأربعين-[٢٨] مع أخذ الفارق بين القصة القصيرة والرواية بالاعتبار.

لا شك أن الحديث العام والشمولي يحرم الدراسة من نهجها التشريحي الذي يقضي بأخذ نموذج ودراسته مفصلاً إبراز أكبر قدر ممكن من مفاصل العناصر المدروسة (كالزمان والمكان والحوار والسرد..) لكننا هنا نتلمس بعض النماذج والأمثلة على مدار الخط البياني للرواية السورية والتواضع على بعض العناوين والمسارات التي تبدو قبلتها واختطتها الرواية السورية خلال مسيرتها.

من هنا تشير الدراسة ولا تفصل في أسس البنية (بنية المكان) مثلا وعلاقته ببنية الزمان والشخصية والحدث والرؤية وعلاقة الشخصية بالمكان (انتماء -تنافر- حياد) فإننا نستطيع الإشارة عبر النماذج أو الرؤية التي نشير إليها في نسيج الرواية الجديدة إلى غياب واضح: كما أسلفنا إلى حميمية ذلك الانتماء الذي حكي ووصفّ في كثير من الروايات التقليدية وحل محله الحياد أو التنافر إزاء المكان عبر تغييب المكان أو تهميش دوره ليغدو والحدث أو الفضاء النفسي للشخصيات هو أكثر قدرة على تحديد انتمائها ورسم معالم ذلك الانتماء أو التكوين للشخصية بدلاً من ربطها بأمكنة لا تستطيع خلق الفضاء المطلوب لا بل تكون في كثير من الأحيان خالقاً أساسياً لذلك الاهتياج في المناخ النفسي للشخصيات فتغيب الحميمية ويحضر النفور فتسعى الشخصيات جاهدة لإلغاء الأمكنة من لعبة السرد كما نتلمس محاولات أخرى صارخة لإعادة بناء المكان والزمان لا بل تخليقهما من جديد كما يفعل سليم بركات في رواية (الريش) بلغة أخرى وسرد مغاير إن مادة غنية غذت متون السرد والحوار الروائيين الحديثين حيث استثمرت ووظفت الرواية البنى المعرفية للمشاريع التاريخية والمقولات والمفاهيم التي صيغت توصيفياً.

تنتطح للمشكلات الكبرى عبر إغراء المشاريع الإنسانية الكبرى والتي خيبت آمال الشعوب فكانت مادة مفارقات تثري النص الروائي دراماتيكياً ودون كيشوتيا حين جعلتها تتصارع وتتحطم تلك البنى المعرفية تحت عجلات السرد الحواري عبر المفارقات التي خلفتها تلك المفاهيم على الصعد الثقافية والسياسية والاجتماعية.

حيث استطاعت أن تفيد الرواية من تلك المقولات والبنى التي غدت في حد

(٢٨) أسامة اسبر - السيرة الدينارية - قصة السيرة الدينارية.

ذاتها مفارقات تخدم وتقدم لما قلنا به أعلاه من تبرير الرؤية الروائية الجديدة في بعثرتها المتعمدة لمحاور الرواية التقليدية ومن خلال مسيرة الدول العربية الطويلة عموما بعد الاستقلال وما رافقها من إرهاصات وانتكاسات أفرزها ما سأسميه (تمدد المجتمع السياسي) أي هلامية بناء غير المتشكلة على أي مستوى حيث نشأت مظاهر شاذة وغريبة عن المجتمع من حيث عقائده السامية على الأقل حيث اشتغلت الرواية على مستوى نقدي وليس توصيفياً فقط ورصد بعض تلك الظواهر عبر تشكلها وصولاً إلى قاعها وأرضيتها عبر شخوص الرواية المتاحة كما اعتمدت مفارقاتها عبر مقارنات اعتمدت تسريب الرأي (الحضاري) الغربي في بعض الظواهر والشخصيات الوطنية العلمية التي تنكر لها المجتمع بشكل قاس وهو اشتغال روائي (نقدي، تأملي) أكثر من كونه بنيات روائية تبنى عليها الصيغة الروائية كما في رواية أنيسة عبود (باب الحيرة).

لقد عبرت بعض الكتابات لحم تجربتها الخاصة التي بثتها وقسمتها الأختام[٢٩] في نفس الوقت فتفجرت لغة مدوية تئن تحت تلك الأثقال ذات القواعد المختومة أعادت تخليق شظايا تلك الشخوص والروايات في كل الاتجاهات المحتملة وغير المحتملة «البريق الذي التمع على الأدراج المغسولة برذاذ الخريف قسمٌ ختمه قسمين بين آثار (ميدو) المبعثرة على رفعة معناها الحجري»[٣٠].

هكذا يبدأ سليم بركات روايته (الأختام والسديم) يتأبط الحجر المتشظي عبر شخوص الرواية وسردها العجيب في الروايتين المذكورتين أعلاه فإن كان بغل خالد خليفة. بني اللون فإن بغال سليم بركات هنا هي نتيجة سفاح هجين يلّد سلالة مقطوعة النسل حيث يتلمس القارئ أثر الختم الدافع الفاعل والرغبة الجبروتية في الانفلات من القبضات القدرية وكما ألمحنا سابقاً عبر زمان آخر ومكان متفجر ولغة تتخلق دوما وسرد يبدد ما قبله.

وبالرغم من أن الرواية ما برحت في تجاذب بين جداءين[٣١] وقد رأى ذلك إلياس خوري فهي ملحمة عصر حسب لوكاتش وهي من جهة أخرى طريدة القيم الفردية التي سادت الحقل الأدبي منذ الرومانتيكيين الألمان، وهي إذ تتيح المجال للصوت الفردي عبر بناء الشخصية المستقل التي تستمر على مدار العمل الروائي وتقدم الشخصية على مشرحة السرد والحدث ومن هذه الرواية وبمؤازرة عوامل أخرى عدة قدمت وصنعت مظهراً

(٢٩) سليم بركات – أنقاض الأزل الثاني – ص ١٢.
(٣٠) سليم بركات – الأختام والسديم – ص ٧.
(٣١) الياس خوري – أفق التحولات في الرواية العربية – شهادة.

جريئا في اجتراح المادة الروائية بعد أن أخذ الصوت الفردي مساحة معقولة تتجلى في الرواية النسوية الجديدة.

والجرأة بحد ذاتها ليست مجرد ظاهرة اقتحامية -وربما حسبت كثرة من الكاتبات الأمر هكذا - كما لا تعنينا هنا من حيث أنها تهتم فقط بتقديم الجسد الأنثوي إلى المشرحة اللغوية الاجتماعية لكننا سننوه على فضيلتها من حيث قدرتها كجرأة ناضجة على أن تكون حاملاً سردياً ثراً متفجراً له حميميته الخاصة ومناخه اللاهب وبالتالي لا بد أن يتأتى بناء على ذلك طقس للكتابة يحمل ميزات الاختلاف[32].

تجلى ذلك عند هيفاء بيطار حيث أثمر هذا الحامل عبر حواريات الأشخاص ومونولوجات النفس والجسد على لغة وصياغة فيها الكثير من الجدة المبنية على رزمة من التوليفات القادمة من قيعان وذرا تتوحد فيها قوى النفس والجسد واللغة لاستيلاد بنى مفاهيم وصيغ لغة تستفز كينونة الذات في مواجهة المصير الاجتماعي والوجودي للمرأة.

في دراستها (جماليات الرواية النسوية)[33] أظهرت سحر شبيب بأسلوب أكاديمي ورصد بانورامي جميل مقولات الجمال (الجميل: القبيح: الشاعري والتراجيدي) كذلك المقومات الأسلوبية البنائية الفنية التاريخية وجماليات الإيقاع والأسلوب، وأبرزت جمال الإيقاع الداخلي على الخارجي بفضل الترجيح اللغوي والقدرة على صياغة الألفاظ واستغلال موسيقاها المتناغمة بتداخل جرسها وتنوعه كما في رواية (ليلة واحدة) لكوليت خوري كما بحثت في جمال جسد المرأة من الإدانة إلى الموت حتى نقلها هذا إلى دراسة الحب وجمالية الموت لنصل من خلال بحثها إلى فهم كيفية تجلي الجماليات عبر إيقاع السرد والقص النسوي على أننا نرى اليوم ومع تعالي هذه الصرخة النسوية، المختلفة عن التذمر والاحتجاج، الباحثة عن مساحتها بجدارة، والمتميزة بإيقاعها وكثير من شكل ومحتوى صيغها الغاضبة والرقيقة نرى بروز سمات بدأت تطفو على سطح اللغة لتضاف إلى نسيجها الحداثي العام.

للحديث عن الرواية أهميته الخاصة اليوم لما لها من حظوة بين الأجناس الأدبية وسعة انتشارها وتعدد وتنوع مواضيعها وهذا ما يراه د.م ألبيرس في كتابه المتميز (تاريخ الرواية الحديثة)[34] حيث يرى أن الرواية «أصبحت في منتصف القرن العشرين أوسع أزياء التعبير انتشاراً.. وأضحت تعبر اليوم عن القلق والمسؤوليات والسرائر التي كانت فيما مضى موضوع

(٣٢) هيفاء بيطار امرأة من طابقين + يوميات مطلقة.
(٣٣) سحر شبيب - جماليات الرواية النسوية - رسالة دكتوراه.
(٣٤) اليبرس - تاريخ الرواية الحديثة - ت.جورج سالم- منشورات: المتوسط وعويدات بيروت- باريس.

الملحمة والتاريخ والبحث الأخلاقي والتصوف والشعر في جانب منه»[٣٥].

في هذا الكتاب المقسم إلى ثلاثة أبواب وأربعة وعشرين فصلاً يرصد فيه تحولات ومفاصل الرواية الغربية بتعرجاتها البيانية تاريخياً وفنياً ويعتبر فيه أن «الرواية الجديدة» هي مصطلح نحته الصحفيون والرواية الجديدة مستوحاة من [جويس وفرجينا وولف ودوس باسوس] حيث لعبت على واقعة «أن للحقيقة عدة كثافات».

حيث أن هناك لعب «الإمكانات» غير محدود وما استخدمته رواية الخيال العلمي من اتخاذ الخارق والغريب كموضوع لها طبّقه آلان روب غرييه وميشيل بوتور وكلود سيمون على (مادة الوجود البشري) حيث أن بوتور الأخلاقي كان يهدف إلى تقديم التجربة الإنسانية على أنها (لغز لا حكاية) و (محاذاتها بانحراف غير انحراف السرد).

لا شك أن ما نرمي إليه من تقاطعات مع آراء البيرس يرمي إلى إبراز عنصر المثاقفة وحال التطور الإنساني المشترك وحتى إذا سلمنا مع البيرس أن مصطلح الرواية الجديدة ابتكرته الصحافة على نحو (بالغ الافتعال) فقد ظهر كما يرى هو تعارضاً في «الفترة الزمنية بين المواضعة الروائية والرواية الساخرة أي بين الرواية الشعرية والرواية المخالفة للسنة الروائية»[٣٦]، ولا سيما أن للرواية شكواها المزمنة و–قلقها– من الواقعية البرجوازية.

لذلك حاولت الرواية الجديدة التحرر من كونها مجرد (عجينة المخيلة والفضول البدائي) كما يرى البيرس نفسه لتغدو «معادلا لقصيدة نثر أو لأثر فني..» والمضي في حواريتها بين الإنسان والروحية الكونية بأشكال مختلفة ومتمايزة.

وعود على بدء ممن استعرضنا آثارهم في بداية البحث وقد أكدوا دور المثاقفة في بنية وتطور الرواية عندنا فهو عنصر مستمر ولا يمكن أن يتقلص إلى الصفر في أي مرحلة من مراحل التاريخ وربما يكون الآن قد تمدد أكثر من أي وقت مضى لأسباب يعرفها الجميع وهذا يقودنا إلى ضرورة هضم الرواية السورية للثقافة العالمية ضمن عملية نمو مشروعة تتغذى على العنصر الأساسي للنمو والنضج ألا وهو الثقافة العالمية بكل أبعادها، وليست مسألة استنساخ أشكال روائية مشابهة لما في الغرب بذي شأن عندنا بل قيام الرواية السورية على بنية ثقافية عالية تؤهلها للحياة والاغتناء في حين تستمر الدعوة إلى دراسة المقابسات والتقاطعات الفنية والموضوعاتية للإفادة من انحراف الظواهر وتحولاتها وبالتالي أهمية كل نص في امتلاك (أدواته) مع دعوتنا لأهميّة التيقظ والاقتصادية في استعمال مفهوم (أدوات الغير).

(٣٥) نفس المصدر – ص ٤٣٧.
(٣٦) البيرس – نفس المصدر – ص ٤٤٧.

٦٥

كيف نغير الصورة النمطية للعرب والمسلمين في الغرب؟

د. كريم أبو حلاوة *

يتجاهل الخطاب الإعلامي الغربي، الذي يحرص على تكريس الربط بين الإسلام والعنف، ومن ثم بين الإنسان العربي والمسلم وبين صفات التعصب والإرهاب ومعاداة الغرب، يتجاهل حقائق أولية وراسخة في علم الإناسة/ الأنثروبولوجية الذي يرفض القول بوجود ثقافات متقدمة وأخرى متخلفة. فقد أصبح في حكم المؤكد من منظور العلم الأنثروبولوجي إن مكانة وأهمية أي ثقافة تقاس من خلال أدائها لوظائفها داخل الجماعة أو المجتمع الذي ينتجها، كما ومن خلال قدرتها على القيام بإشباع الحاجات النفسية والعقلية والروحية والجمالية والحياتية للناس الذين يتفاعلون مع بعضهم ومع الآخرين من خلالها.

(*) د. كريم أبو حلاوة :دكتوراه في علم الاجتماع الثقافي- مدير تحرير مجلة دراسات استراتيجية- مركز الدراسات والبحوث الاستراتيجية- جامعة دمشق. له عدد من المؤلفات منها كتاب «نحو عقل تواصلي» الثقافة العربية ورهانات العصر.

- العمل الفني:الفنان أكثم عبد الحميد.



وبهذا تفقد كل الادّعاءات التي تروج لتفوّق الحضارة والثقافة الغربيتين على بقية الثقافات والحضارات الأخرى، تفقد مصداقيتها العلمية وتتحول إلى نشاط دعائي وخطاب إيديولوجي تكرسه وسائل الإعلام لخدمة مصالح وأهداف القائلين بها، ولتبرير محاولات هيمنتهم الفعلية عبر تغطيتها بلبوس الثقافة والعلم، أو عبر تسويغها بمقولات استعلائية وعنصرية بذريعة نشر رسالة «الرجل الأبيض» أو «تمدين» الشعوب غير الغربية وإخراجها من حالة الهمجية والبربرية التي تعيشها إلى حالة «التحضر» التي لا تعدو، في هذه الحالة، كونها عنفًا رمزيًا يعني إجبار الأمم والشعوب الأخرى على التخلي عن هويتها وترك خصوصياتها الثقافية والحضارية وتبني قيم ومعتقدات الغرب وأسلوب حياته الذي يعتقد الكثيرون بأنه غير ملائم لمجتمعاتنا.

فجأة، وعند أول اختبار حقيقي، ينهار كل الظلام المتحضّر والعقلاني حول حوار الحضارات وإرساء أسس التعايش بين الأمم والشعوب ذات الانتماء الحضاري والهويات الثقافية المتعددة. ليخلي الساحة لموجة من العداء الصريح والمستتر للعرب

والمسلمين بعد أحداث الحادي عشر من سبتمبر/ أيلول في واشنطن ونيويورك.

لقد أكدت الأزمة الراهنة حجم الشكوك المتنامي باتجاه تعزيز عدم الثقة بعد أن اتهم العرب والمسلمين منذ اللحظة الأولى وحُمّلوا مسؤولية الانفجارات في البنتاغون ومبنى التجارة العالمي، حتى قبل تواصل التحقيقات لتقديم أية أدلة تثبت وقوف العرب والمسلمين وراء التفجيرات. وكان لتوالي الاستفزازية التي أطلقها بعض السياسيين الغربيين عن تفوق الحضارة الغربية عند مقارنتها مع الحضارة العربية الإسلامية كما قال «سليفوبيرلوسوكوني» جاهلاً أو متهوراً أو حاقداً، أو كما صرح الرئيس بوش في حديثه عن «حملة صليبية» وما نجم عن ذلك من ردود فعل واستفزاز لقطاعات واسعة من الرأي العام العربي والمسلم، كان لها أكبر الأثر في إيضاح حساسية وخطورة التعامل مع القضايا المتصلة بمعتقدات البشر وثقافتهم بهذه الطريقة التي تنطوي على الجهل والإصرار على اختزال الآخر وتنميطه بقدر ما تنطوي على الاستخفاف بمشاعر الملايين ممن يستمدون من العمق الحضاري للإسلام معنى لوجودهم.

جذور الصورة النمطية:

السؤال الذي يصعب تجاهله اليوم هو كيف أمكن تنميط صورة العرب والمسلمين في الذهن الغربي بحيث أصبحت مقترنة إلى حد بعيد بالعنف والإرهاب؟ ثم كيف يمكن تغيير هذه الصورة النمطية وتعرية المرجعيات والأفكار التمييزية والعنصرية التي تكمن خلف هذا التنميط؟

نلاحظ في سياق محاولاتنا للإجابة مواظبة الغرب ودأبه في كتاباته كما في أقواله عن العرب والمسلمين، لرسم صورة نمطية لشخصية العربي والمسلم تنسجم مع تصورات هذا الغرب وأهدافه، وتتضمن مجموعة الصفات والتطورات، سواء كانت فعلية أو متخيلة، يحاول إضفاءها على هذا الإنسان بغض النظر عن مدى اقترابها أو ابتعادها عن الحقيقة.

فمنذ الكتابات الاستشراقية المبكرة وحتى آخر التصريحات عن تفوق الحضارة والقيم الغربية على الحضارة والقيم العربية والإسلامية، لم يتردد بعض الغربيين عن إلصاق كافة التهم والنعوت السلبية بالإنسان الشرقي، عربيًا كان أم مسلمًا. وبما يتنافى مع أبسط مبادئ معرفة الآخر بشكل موضوعي ومحايد ونزيه.

وبالتدريج انحصر التصور الغربي السائد عن شخصية الإنسان العربي بنموذجين سلبيين رغم التناقض الظاهر

بينهما. فالعربي وكما تقدمه وسائل الإعلام في الغرب الأوروبي الأمريكي وخصوصًا في السينما والتلفاز، أما سائح ثري يمضي معظم وقته في هدر الأموال وملاحقته الحسناوات والتواجد في النوادي الليلية ومجالس اللهو، أو إرهابي متعصب ومتخلف وخطر على مثل الغرب ومعتقداته. وفي الحالين يتم مسخ الإنسان العربي والمسلم واختزاله في بعض الصفات والخصائص المنتقاة وتقديمه للجمهور الغربي بوصفه عدوًا غامضًا وشهوانيًا وعنيفًا.

هذا النموذج ليس جديدًا ولا طارئًا، فهو عودة مع جملة الأفكار العدائية الهادفة لتشويه صورة الإسلام، إلى العصور الوسطى. حيث قام العديد من الأوروبيين من مستشرقين ولاهوتيين وباحثين بعملية تشويه معتمدة ارتكزت على استهداف البنية العقائدية للإسلام وذلك بهدف نزع أسلحته التي تمثل ماهية حقيقته بوصفه دينًا سماويًا. فقد وسعت النظرة القروسطية الغربية للإسلام فكرة أنه يشجع على العدوان والقوة والعنف وهو ما عبر عنه «نورمان دانيال» في كتابه المعنون «الإسلام والغرب» بقوله: «إن استعمال العنف كان يعتبر عالميًا من الخصائص العامة المكونة للدين الإسلامي»[1]. وهذا ما بيّنه البحاثة الفرنسي «هارليم ديسسير» الناشط في مجال التفاهم بين الأديان والأعراف عبر مشاركته في مؤتمر الإسلام في أوروبا الذي عقد في استوكهولم عام ١٩٩٥ عندما وضّح أن هناك جبالاً من الكراهية والأفكار المسبقة لدى الغربيين، التي تجعل الطريق طويلاً لتحقيق علاقات سليمة بين الإسلام والغرب. ثم يخاطب الأوروبيين قائلاً «يجب علينا التوقف عن التفكير بمنطق الصليبيين»[2].

أما في العصور الحديثة فقد شهدنا تطورًا بطيئًا أخذ ينبئ بظهور موقف أوروبي إيجابي من الإسلام، بعد أن تحرر الغرب من ضغط الكهنوت القروسطوي. لذلك نجد مفكرًا مثل «باسكال» يعتقد أن الكنيسة والعمل المدرسي يجهلان الإسلام في الغالب، هذا إذا كانا يعرفان المسلم أصلاً. إن شعور التفوق والحقيقة يتلازم مع وعي بتفوق سياسي وحضاري «إن الإسلام لم يعد يعتبر خصمًا لاهوتيًا، بل دينًا بسيطًا للرمي خارج التيار الروحي المركزي للإنسانية»[3] هكذا نلاحظ أن مفكرًا بمستوى باسكال وبالرغم من نقده للنظرة السائدة للإسلام في عصره لم يتمكن من التخلص من الآثار والمعتقدات المعادية للإسلام في زمنه وهو ما نجده عند «فولتير» في المرحلة الأولى من كتاباته أيضًا.

والأمر نفسه ينطبق على بعض الرحالة

والمستشرقين أمثال «شاتوبريان» و «فيلهاوزن» و «ماسينيون» فبسبب تأثره بالماضي المسيحي للعصور الوسطى، توصل «شاتوبريان» بعد الرحلات التي قام بها إلى اليونان والشرق إلى نتيجة تعتبر أن صفات مثل وحشية وطغيان وعبودية وتعصب تلتصق بهذه الشعوب يقصد (العربية والإسلامية) التي تنتمي أساسًا إلى السيف بكل بنيتها التاريخية [٤]. وحول هذه الأفكار تلتقي معظم التصورات التي تغذي الفكر الاستشراقي في النصف الأول من القرن العشرين والتي صنفت الإسلام كدين صراع، وبذلك أدين الإسلام كرديف للتعصب وتم استدعاء التراث القروسطوي بكل أوهامه وتخيلاته لإنجاز هذه المهمة التي لم تكتمل إلا عبر آليات الإقصاء والتمثيل والتصنيف التي شكلت قوام المعرفة الاستشراقية من حيث هي منتجة لمعرفة خاصة بالآخر، كما ومن خلال توظيفها لهذه المعرفة بما يخدم آليات الهيمنة السياسية التي كمنت خلف إيجاد مؤسسة الاستشراق [٥].

وليس المستشرق المتشح بوقار أكاديمي ملتبس هو النموذج الوحيد الذي عرفناه في سياق علاقتنا بالآخر الغربي، بل كان جزءًا من فريق إمبراطوري ضم إلى جانبه المبشّر الديني والجنرال والمخبر والخبير والمغامر والسائح وسواهم. فهؤلاء الأشخاص يمثلون بصفاتهم المذكورة أوجه العلاقات المتعددة التي ربطت بين الشرق والغرب بدءًا من الاحتلال العسكري المباشر، فالوصاية والحماية إلى الإلحاق والتبعية وصولاً إلى الهيمنة شبه الكاملة على مصائرنا ومقدراتنا.

تلك هي المرجعيات والأفكار العنصرية والتمييزية التي كمنت خلف تشكيل هذه الصورة النمطية الخاطئة وتعميقها عن العربي والمسلم بحيث تقبل كبداهات لا تستدعي المحاكمة المنطقية أو النقاش العقلاني، وهي بصفتها هذه تكثف عنفًا رمزيًا لا يقل خطورة عن ممارسة العنف الجسدي لأنه يؤسس له، وينظر للآخر نظرة دونية لتبرير قمعه أو قتله لاحقًا.

أما اليوم، وبعد كل الإنجازات التقنية في مجال الإعلام والاتصالات، والتي يتفرض بأنها سهلت التواصل بين الناس أممًا وشعوبًا وأفرادًا، وأتاحت لهم فرصًا أوسع للتعارف بعيدًا عن الأحكام المسبقة والتصورات الحديّة والجامدة، فإن الوضع ليس أفضل كثيرًا. إذ يكفي تفحص وتحليل ما تقدمه وسائل الإعلام الغربية وخصوصًا السينما والتلفازمن آراء مقبولة عن العرب والمسلمين، إضافة إلى ما تقدمه كتب علم الاجتماع المدرسية (السوسيولوجيا) الواسعة التأثير والانتشار في أمريكا لأنها تدرّس إلى عدد كبير من الطلاب من

تخصصات مختلفة لنكتشف مدى ترسخ الأفكار النمطية والآراء التي يكرسها الإعلام والتعليم في أذهان الملايين من الأمريكيين.

فمثلاً يرصد كل من «ريتشاردت شيفر» و «روبرت ب لام» في كتابهما المعنون «علم الاجتماع» ما يسميانه «تحامل ضد الأمريكيين العرب والمسلمين» [٦] عقب حادث تفجير أوكلاهوما سيتي عام ١٩٩٥، والذي قام به رجل أبيض مولود في الولايات المتحدة الأمريكية كما أصبح معروفًا. فقد قام الإعلام في البدء بإصدار الاتهام عبر التقارير التلفزيونية التي أشارت إلى أن «أصوليين إسلاميين هم المشتبه بهم الرئيسون»، مما أدى إلى تعرض المسلمين إلى ٢٢ هجومًا داخل الولايات المتحدة آنذاك. أما الفيلم الشهير «علاء الدين» وهو من إنتاج «ديزني» فقد أشار إلى العرب كبرابرة. ويتطرق المؤلفان إلى فيلم «أكاذيب صحيحة» المنتج عام ١٩٩٤ والذي يصور العرب كعنيفين ومتعصبين ويقومون بأعمال إرهابية. هذا بالإضافة إلى عشرات الأفلام التي تصب في نفس الاتجاه وهو ما يحمل المؤلفين السوسيولوجيين إلى القول «الأمريكيون العرب والأمريكيون المسلمون منكشفون للتحامل والاضطهاد كفريقين/ أو كجماعتين هامشيتين بقوة سياسية ضئيلة» [٧].

وفي فصل خاص حول العلاقة العرقية والعنصرية يقدم «جون أي فارلي» John E. Farley أستاذ السوسيولوجيا في جامعة إلينوي نبذة عن «صورة العرب» السلبية في وسائل الإعلام الجماهيرية وكيف يقدّمون بوصفهم كبش الفداء المفضل لأمريكا. ومن المعروف أن «الصورة حالما تصبح مقولبة مغروسة في ذهن الطفل فقد لا تمحى أبدًا» [٨]. ثم يناشد صانعي الصورة والسياسيين والزعماء الروحيين لمحاربة الصور السلبية للعرب ويخلص للقول: «قد نبدأ بالتخلي عن أفكارنا المسبقة عندما يبدأ كل صانعي القرار بصدق معاملة العرب وكل الأقليات الأخرى باحترام وكرامة.» [٩]

يتضمن كتاب آخر لمؤلفيه «ريتشارد غليس» و «آن لفين» بعنوان تمهيد في علم الاجتماع استنكارًا لجهل جمهور العامة فيما يتعلق بالإسلام. «ويساوي العديد من الأمريكيين لسوء الحظ، بين الأصولية في الإسلام والتعصب، ولا يتمتع أفراد هذا الجمهور إلا بفهم ضئيل لأي من خلفية الدين الإسلامي أو العقيدة الإسلامية.

واطّلاع هذا الجمهور عبر وسائل الإعلام على أحداث عنف في إيران والعراق ولبنان ومصر وبلدان إسلامية أخرى «أدى إلى ربط الإسلام بوجه عام بالعنف والإرهاب والتفرقة بين الجنسين

وعدم التسامح»[10]. بينما تصف كتب مدرسية أخرى الأصولية الإسلامية بأنها معادية للحداثة ومناوئة للعلمانية وأنها حركة معادية للغرب، وهي لذلك أيديولوجية متخلفة.

هكذا يلاحظ أن معظم المعلومات المتوفرة عن العرب والمسلمين في الكتب ووسائل الإعلام الأمريكية مختزلة ومقولبة ويفتقر بعضها إلى الدقة والمعرفة الصحيحة. أما المعلومات الأكثر إنصافًا وموضوعية فهي غالبًا ما تصدر عن أكاديميين وعلماء اجتماع مهتمين بمعرفة الآخر من ذوي الميول الليبرالية التي تقر بالتنوع الثقافي والديني كما يستنتج «إياد القزاز» في خاتمة دراسة قدمها للجامعة الأردنية أثناء المؤتمر الذي عقد في عمان حول المنظور الثقافي للعرب الأمريكيين عام ٢٠٠٠»[11].

وبالعودة إلى سؤالنا عن كيفية تغيير الصورة النمطية الخاطئة عن العرب والمسلمين في الغرب، فإننا نؤكد، وعلى النقيض من النزعة الطفولية التي تمسك بها بعض العرب لنفي تهمة الإرهاب عنهم، الحرص على أرواح الأبرياء أيًا كان انتماؤهم، هذا الحرص الذي تغذيه مبادئنا الأخلاقية وقيمنا الدينية ومعتقداتنا المستمدة من الدين الإسلامي الحنيف. وإننا إذ ندين قتل الأبرياء في (نيويورك) و (واشنطن)، فإننا قبل ذلك نقف ضد قتل الأبرياء في (قانا) وفي (صبرا وشاتيلا) وفي (المسجد الأقصى) والخليل وغزة، كما في ملجأ «العامرية» في بغداد، وأخيرًا نؤكد أننا ضد قتل الأبرياء في أفغانستان والعراق والضفة الغربية بمدنها ومقدساتها خصوصًا في مخيم جنين ونابلس وغزة. ونعتقد أن الحرص على الأبرياء بالمعنى الحقيقي يتطلب إزالة العوامل والأسباب الفعلية التي تجعل منهم أهدافًا للانتقام، وذلك من خلال معالجة الاختلالات الكبرى التي يعيشها العالم والمتصلة بالاحتلال والفقر والعدوان وبغياب الحد الأدنى من العدالة وإيقاع الظلم والأذى على الطرف الأضعف في عالم اليوم. تلك الاختلالات التي توضّف مجتمعة أشكال الإكراه المختلفة السياسية والاقتصادية والثقافية التي تُمارس على العديد من الشعوب والمجتمعات في عالمنا المعاصر وتوسع قاعدة المتضررين من صيغ الإكراه السابقة وتزيد من نقمتهم.

فما لم تتم العودة إلى جذور العنف لاستئصالها، وما لم تعالج بذور الظلم وأسبابه فإن الخشية من تجدد العنف، حتى لو تمكنت الدول العظمى اليوم بجيوشها وأجهزة استخباراتها من تدمير ما تسميه بؤر «الإرهاب» يبقى قائمًا. إذ سرعان ما تنشأ أجيالاً جديدة ينمو معها العنف بصيغ أشد

هولاً وتنكيلاً في ظروف انسداد الأفق وإغلاق كل المنافذ باتجاه الآخر وعلى الصعيدين الداخلي والخارجي معًا.

ومع ذلك ما تزال إمكانية الاستفادة من الأزمة الحالية قائمة وممكنة، شريطة إدراك القوى الكبرى في الغرب أن الجمع بين الأمن والرفاه لشعوبها وبين الاستمرار مناصرتها لقوى الظلم والاحتلال ليس ممكنًا، وأن احترام الآخرين لقيمها وثقافتها ومعتقداتها مشروط باحترامها لقيم الآخرين ومعتقداتهم وثقافتهم وإن الاختلاف والتنوع يوفر عناصر تشكل المقومات الضرورية للتكامل الحضاري عوضًا عن محاولات الهيمنة التي تحاول تكريس وفرض النموذج الحضاري الغربي والأمريكي منه بشكل خاص.

وإذا ما أصّرت أمريكا وحلفاؤها على استغلال تفجيرات نيويورك وواشنطن لتحقيق أهدافها الاستراتيجية وبسط نفوذها وسطوتها، من خلال نعت كل من يفكر بمقاومتها بأنه إرهابي وخارج على القانون، فإن احتمال توسع الصراع ليشمل أممًا وشعوبًا أخرى في العالمين العربي والإسلامي، سينسف كل الفرص المحتملة لزيادة التعاون بين الشعوب والحضارات، وسيجعل من مقولة حوار الحضارات شعارًا فارغًا من أي مضمون، لأن الحوار يفترض التكافؤ والاحترام المتبادل للخصوصيات الثقافية والحضارية للشعوب والأمم التي تمارسه، كما يفترض الحد الأدنى من توازن القوى وإلا فإنه سيتحول إلى غطاء لفرض قيم ومثل الغالب، حسب التعبير الخلدوني، وسببًا لاستثارة رفض المغلوب ومقاومته المشروعة حفاظًا على كينونته وانتمائه المهددين.

فأمام هذا الاعتداء الرمزي المتواصل والخطر، لأنه يستهدف الانتماء وهو، ما لا تستطيع الجيوش والأسلحة الحديثة أن تفعله، يصبح من المشروع والمنطقي أن تزداد الهويات الثقافية المهددة تمسكًا بمكونات تفردها وبقائها. ومن الطبيعي في حالة كهذه تتعاظم ردود الأفعال ويسعى البعض منّا إلى الرد على الاتهامات الغربية للعرب والمسلمين بنفس الطريقة، فتُتَّهم الحضارة الغربية بأنها مادية أو ملحدة أو أنها تعاني من أزمة روحية وقيمية شاملة تتمثل في الجدب الروحي والإباحية وتحلل الأخلاق.

وقد يكون هذا الكلام واردًا من موقع السجال وردة الفعل والتعبئة النفسية، لكنه في الحقيقة لا يحل المشكلة ولا يدفعها خطوات إضافية تساعد على حلّها، بل العكس فهو يعمّق حالة العداء ويكرّس سوء الفهم المتبادل ويقدم للمستفيدين من حصر الصراع بين الغرب من جهة والعالم العربي الإسلامي من جهة ثانية فرصة ذهبية

لتمرير مخططاتهم الهادفة إلى تشويه صورة الإسلام وإلى الإساءة إلى العرب لتبرير زرع الغرباء في المنطقة على حساب وجود أهلها وحقهم في أرضهم وثرواتهم. وفي طليعة هؤلاء إسرائيل وحلفائها المتواجدين بكثرة في مراكز صناعة القرار في غير بلد أوروبي كما الولايات المتحدة الأمريكية.

ضمن هذا الإطار قدّم المفكر الأمريكي الياباني الأصل «صموئيل هنتنغتون» مقولته الذائعة الصيت حول «صدام الحضارات» قبل ثماني سنوات تنبأ فيها بالقول: «إن المصدر الأساسي للنزاعات في العالم الجديد، لن يكون مصدراً أيديولوجيًا أو اقتصاديًا في المحل الأول، فالانقسامات الكبرى بين البشر ستكون ثقافية، والمصدر المسيطر للنزاع سيكون مصدراً ثقافيًا، وستظل الدول/ الأمم هي أقوى اللاعبين في الشؤون الدولية، لكن النزاعات السياسية في السياسات العالمية ستحدث بين أمم ومجموعات لها حضارات مختلفة. وسيسيطر الصدام بين الحضارات على السياسات الدولية، ذلك أن الخطوط الفاصلة بين الحضارات ستكون هي خطوط المعارك في المستقبل»[١٣]. بعد ذلك يحدد «هنتنغتون» فهمه لطبيعة الحضارات معتبراً «أن الحضارة هي كيان ثقافي» ويعد سبع أو ثماني حضارات كبيرة، ليخلص إلى أن البؤرة المركزية للنزاع في المستقبل المباشر ستكون بين الحضارة الغربية وباقي العالم عموماً، ومن ثم بين الغرب ودول إسلامية وكونفوشيوسية عدة بشكل خاص[١٤]. وبسبب عدم التمييز بين الثقافة والحضارة الذي تعمّده «هنتنغتون» على ما لاحظ العديد من نقاده، تم الخلط المقصود بين أشكال الصراع التي يسميها بالصدامات الحضارية وبين الممانعة الثقافية وحركات الاحتجاج والرفض الموجود في غير مكان من العالم، والتي تعود إلى أسباب متعددة، لكنها تشترك في كونها تعبيراً صريحاً عن رفض الضحية والمغلوب ومقاومته لأشكال التسلط والقهر والهيمنة، انطلاقًا من الخصوصيات الثقافية والذاكرة الجمعية لكل أولئك الذين لم تستطع الحضارة الغربية إدماجهم بسبب الإصرار على فرض نموذجها. وبعد أن يختزل «هنتنغتون» الحضارة في الثقافة في خطوة أولى، يقوم باختزال الثقافة بأحد مكوناتها الأساسية وهو الدين في خطوة لاحقة، فتصبح الصراعات الحضارية صراعات بين الأديان في المحصلة النهائية. ويكون الإسلام والبوذية في صورتهما المتخيلة أعداء للحضارة الغربية القائمة على الدعوة اليهودية المسيحية، وما ينجم عن ذلك من خطاب مضاد وتبسطي وردود أفعال استعرضنا

بعضها وذلك بنفس الكيفية التي ينتج بها العنف الرمزي عنفًا رمزيًا مضادًا.

يجد هذا التوجه جذوره النظرية فيما يقوله كبار المفكرين والسياسيين الغربيين. فالإسلام وفقًا لهؤلاء هو العقبة الباقية بعد تحطّم الشيوعية، والثقافة العربية الإسلامية هي المرشحة لمقاومة تنميط العالم على الطريقة الغربية. لهذا يصبح الإسلام والإرهاب صنوان، وينحصر خطر الإرهاب في منطقة الشرق الأوسط كما يرى المؤرخ الأمريكي «برنارد لويس» في كتابه «تنبؤات الشرق الأوسط» وهو بالمناسبة صادر قبل أحداث الحادي عشر من أيلول بثلاث سنوات، لكنه يحرص على الانحياز الكامل للمشاريع التوسعية ونزعات الهيمنة الأمريكية من خلال الدفاع عن ثوابت ما يسميه نظرية الأمن القومي الأمريكي أي نفط المنطقة وإسرائيل، ويعتبر أن أي مساس بهما يشكل تهديدًا مباشرًا للولايات المتحدة.

وإذا كانت المخاطر التي يمكن أن تواجه هذا النمط من النزوع المتزايد للسيطرة تتحدد وفقًا «للويس» بالقومية العربية والثقافة الإسلامية، فإن أمام المنطقة فرصة نادرة للتطور الحضاري- حسب زعمه- اعتمادًا على ثلاث ركائز «إسرائيل وتركيا ونساء المنطقة» [15]. فهل يحتاج ما سبق إلى توضيح أو تعليق؟!

لا يشكل ما سبق إلا عينة من النماذج الفكرية التي تحظى بتسويق إعلامي واسع في الغرب تجعل من الفوارق بين دعاتها ومنظريها عارضة وشكلية لدرجة أن الفيلسوف الفرنسي «أندريه لوكسمان» يذهب في حماسه وتضامنه مع الإجراءات الأمريكية إلى حد القول «نحن جميعًا أمريكيون» لاغيًا بذلك المراهنات على الفوارق غير الشكلية بين السياسة والفكر في الموقف الغربي، هذه الفوارق التي أنتجت على مدى عقود عديدة اتجاهات نقدية ومواقف شجاعة ميزت العديد من المفكرين الأوروبيين والأمريكان في مواقفهم المنصفة للإسلام وفي شهاداتهم المتكررة عمّا تدين به أوربا للعرب والمسلمين، ثم وعن حق الثقافات والشعوب الأخرى في التعبير عن ذاتها من خارج الفضاء الحضاري للغرب.

وليس من المتوقع، على أية حال، أن تتوقف حملات التشويه لثقافة العرب والمسلمين، تلك التي بدأت منذ المحاولات الأولى للتوسع الغربي بوصف الأمم الأخرى بأنهم مجموعة من الهمج والبرابرة وبما يبرر المحاولات المتواصلة لتعميم نموذج الغرب الثقافي وقيمه الحضارية وفرضها على البلدان الأخرى.

فالعنف الرمزي سابق للتهديد العسكري ومواكب له ولاحق عليه، وهو لا يفتأ يتكرر في سعيه لإجبار الشعوب

الأخرى على التخلي عن هويتها والانقطاع عن خصوصياتها الثقافية، وذلك بهدف تبني قيم ومعتقدات الغرب ومحاكاة أسلوب حياته الذي يتفق الكثيرون بأنه غير ملائم لمجتمعاتنا.

لكن التيار الذي يحكمه العداء للعرب والمسلمين، وبغض النظر عن القوى التي تغذيه وتدعمه، وهي معروفة على أية حال، يتجاهل جملة من الحقائق العلمية والتاريخية، ويسقط من حسابه الكثير من معطيات علم اجتماع الثقافة وتاريخ الأديان.

أولى الحقائق التي يتجاهلها هذا التيار، هي أن الإسلام كدين وثقافة له من الرسوخ في نفوس معتنقيه ما يكفي لجعله جزءاً من عقول الناس وقلوبهم، ولن تنال منه مثل هذه المحاولات الساذجة والسطحية بدعوى تقديم مناهج إسلامية على مقاسات الغربيين وهواهم.

وثاني هذه الحقائق أن الثقافة، أية ثقافة، تقوى وتتماسك عندما تواجه تهديداً مصيرياً وخطراً خارجياً يستهدف مرجعياتها الروحية ومنظومة العقائد والرموز التي تشكل مخزونها، ولهذا السبب فإن السبيل الوحيد للتأثير في أبنائها هو الرضا والقبول الاختياري، وهو ما يتنافى مع أي تهديد أو ضغط خارجي.

والحقيقة الثالثة التي يطوّح بها هذا التيار، هي أنه لا يوجد ثقافة متفوقة وأخرى أقل شأناً، فكل الثقافات الإنسانية متساوية طالما أنها تقوم بإشباع الحاجات العقلية والنفسية والروحية لأبنائها ويقتضي الإنصاف النظر إليها بعين أصحابها، أما الدراسات الثقافية المقارنة فهي تستهدف غايات أخرى بعيدة تماماً عن إصدار أحكام القيمة أو التفضيل.

وأخيراً يتنكر أصحاب هذه الحملات المشبوهة، لما تبقى من مصداقية لمبادئ حقوق الإنسان وفي مقدمتها حقه في القول والتعبير والاعتقاد بمقدار تنكرهم للقيم الإنسانية التي تعلي كرامة الإنسان كما أقرتها الشرائع السماوية ومبادئ القانون الدولي، هذا إلى جانب الاستهتار بحقوق الشعوب أو ما بات يعرف باسم الجيل الثاني من حقوق الإنسان والمجتمعات وفي مقدمتها الحق في الاستقلال واختيار الطريق المناسب للتطور والعيش الكريم.

فهل يبدو ضرورياً تذكير أولئك الديمقراطيين «أنه من غير المستساغ عقلاً نقض كل هذه الحقائق وقسر العالم على التجانس والتنميط، وأن الاختلاف القائم على احترام الآخر، فيه سر التنوع، وهو الضامن لعدم تحول «الإنسان ذو البعد الواحد»، كما عنون «هربرت ماركوز» كتابه في نقد العقل والتوجه النفعي للحداثة الغربية قبل نصف قرن، إلى مجتمع كوني

ذو بعد واحد لكنه ميت من شدة التجانس علاوة على أنه غير قابل للتحقق إلا في أذهان من يعتقدون أنهم سيعلمونا الإسلام على طريقتهم!.

وبدلاً من تفسير انفجارا الأزمات السياسية والثقافية ذات الجذور الاقتصادية والمصالح المتباينة، والتي تحدث في العديد من مناطق العالم، بالعودة إلى الأسباب العميقة المتمثلة بالتسلط والاحتلال والفقر والتهميش وسوء توزيع الدخل ونهب ثروات الشعوب، وفشل الجهود التنموية، يتم اعتبار كل ذلك وببساطة بأنه صراعات حضارية طبيعية. وعوضًا عن التقاط الدلالات العميقة لأشكال الخلل القائمة سواء بين الشمال والجنوب، أو بين الأغنياء والفقراء، أو بين المعتدين أو المعتدى عليهم، أو بين الإنسان والطبيعة، أو بين ممارسات ما يسمى بمؤسسات الشرعية الدولية والقانون الدولي، وعوضًا عن إعادة النظر في هذه الصيغ غير المتكافئة من العلاقات وما ينجم من عنف وردود فعل، يتم تحميل دول وشعوب العالم العربي والإسلامي وزر ما يحدث ثم تنتقي الحضارة الغربية ضحيتها الحالية واحدًا من أفقر شعوب العالم وأكثرها بدائية وفقرًا لتكون «أفغانستان» هي الضحية الأولى للعالم المتمدن الذي سرعان ما أسفر عن نابه العسكري مهددًا باستخدام أسلحته الأخرى الكيميائية والجرثومية وربما نابه النووي أيضًا.

صحيح أن العالم المعاصر مليء ببؤر التوتر والعنف، وصحيح أيضًا أن الإرهاب قد انتقل من مستوى الممارسات الفردية إلى مستوى الجماعات المنظمة بل إلى مستوى إرهاب الدولة كما تمارسه إسرائيل على مرأى ومسمع المجتمع الدولي، لكن من غير الصحيح وضع كل أشكال العنف والتوتر والصراع السابقة في سلة واحدة. فثمة فارق جوهري بين من يمارس العنف والإرهاب على شعوب وأمم بكاملها وبين من يدافع عن أرضه واستقلاله وكرامته.

مع ذلك تستثنى إسرائيل من تهمة الإرهاب، بل ويؤخذ برأيها لتحديد من هو «الإرهابي»، فأي قصر نظر هذا، وهل ينتظر من هذه الازدواجية في المعايير ومن هذا النفاق الدولي المكشوف أن يساعد على حل الصراعات وتخفيف بؤر التوتر في العالم. من المشكوك فيه أن تسفر الحملة الحالية على الإرهاب عن أية نتائج فعلية وقابلة للبقاء ما لم يتم الاحتكام إلى كافة قرارات الشرعية الدولية ودون استثناء أية جهة وخصوصًا إسرائيل من الالتزام بتطبيقها سواء لجهة الانسحاب من كافة الأراضي العربية المحتلة بما فيها القدس الشريف أو لجهة جعل المنطقة خالية من الأسلحة الذرية والكيمائية والجرثومية. كما أنه يصعب كسب تعاطف العرب والمسلمين دون تقديم الحلول الحقيقية

لمشكلاتهم وقضاياهم العادلة وخصوصًا في فلسطين، بما في ذلك إعادة الاعتبار للإسلام كدين إنساني يركز على التسامح والعدل ويقف مع المستضعفين ضد الظلم.

خاتمة: لقد حان الوقت لنبذل المزيد من الجهد لتغيير الصورة النمطية الزائفة التي يروّجها أعداء الإسلام عنا مستعينين ببعض الممارسات الخاطئة التي يقوم بها بعضنا باسم الإسلام ومستفيدين من تقصيرنا بحق أنفسنا وديننا لأننا مطالبون دومًا بتقديم النموذج اللائق والقدوة الحسنة، وبالأفعال والسلوك لا بالأقوال فقط.

ومن المناسب اليوم، وبعد تعاظم هذه الحملة الدولية أن نعيد النظر نقديًا كعرب ومسلمين بالجهود والخطط التي بذلناها أو يتوجب علينا بذلها لإيصال صوتنا إلى العالم، عبر تخصيص فضائيات عربية ووسائل إعلام تخاطب الرأي العام الغربي بلغته وأساليبه وعقليته، عبر برامج ومجلات وصحف ومواقع على الإنترنيت تتضافر في جهودها وتتكافل في توجهاتها لتقديم الصورة الحقيقية للعرب والإسلام دون زيف أو أوهام ودون مبالغات أو تعصب. فالمطلوب ليس تجميل صورتنا بوضع بعض المساحيق عليها لتزيينها أو جعلها مقبولة من الآخرين، المطلوب أن نعطي لأنفسنا الفرصة لمراجعة أساليب وطرق تعبيرنا عن ذواتنا وتسليط أضواء نقدية كاشفة على أخطائنا وتقصيرنا في الدفاع عن قضايانا العادلة ورؤيتنا الإنسانية لعلاقاتنا بالآخرين من موقع الاحترام المتبادل والاعتراف بحق الاختلاف. عندئذ فقط سنكشف الكثير من القواسم المشتركة التي تجمعنا بالآخرين من موقع الاعتماد المتبادل والتكامل الحضاري الذي يثري الخبرات المشتركة للأمم والشعوب والأديان والثقافات المتعددة.

فالتناقض والعداء اليوم، ليس كما يروّج، بين العرب والمسلمين من طرف وبين أصحاب الثقافات والديانات الأخرى كالمسيحية أو اليهودية أو البوذية أو غيرها، العداء بين العرب والمسلمين وبين من يتجاهل حقوقهم ويغتصب أرضهم ومقدساتهم وفي مقدمة هؤلاء الإسرائيليون ومن يقف معهم ويدعمهم عسكريًا وسياسيًا ويشجعهم على تجاهل قرارات الشرعية الدولية ونداءات المجتمع الدولي.

بهذا فقط نستطيع كسب تعاطف الآخرين وتفهمهم لعدالة مطالبنا، ونفرض عليهم احترام خياراتنا لأنها، وقبل كل الاعتبارات، تعبّر عن أنفسنا ورؤيتنا الحضارية لذواتنا وللآخرين.

هوامش ومراجع

١- انظر: نورمان دانيال: الإسلام والغرب، كما ورد في بحث د. حامد خليل المعنون «الإسلام ومستقبل العلاقة بين الغرب والشرق»، دراسة غير منشورة، ص١.

٢- هارلم ديسير: الإسلام في أوروبا، وثائق مؤتمر الإسلام في أوروبا الذي انعقد في ستوكهولم، ١٥- ١٧/٦/١٩٩٥. ص١١.

٣- هشام جعيط: أوروبا والإسلام، دار الحقيقة، بيروت، ١٩٨٠، ص٢٢.

٤- هشام جعيط: المرجع السابق، ص٣٨.

٥- إدوار سعيد: الاستشراق، المعرفة، السلطة، الإنشاء، ترجمة كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث، بيروت ١٩٩٥ ط٤.

6- Richard T.Shaefer and Robert P.Lamm, Sociology, 6th ed. Newyork: Mc Grqw- will 1998, p.294.

7- Ibid p294

8- Sohne. Farley, Socioligy, 4th ed. Upper saddle River, NJ: Premtice Hall, 1998, p. 254.

9- Tbid: P 150.

10- Richard J. Gelles and Ann Levinc, Sociology: An introduction, p. 455.

11- Kennrth J. Neubeck and Davita Silfen Glasberg, Sociology: A critical Approarch, New york, 1996. p. 529.

١٢- إياد القزاز: صورة العرب والإسلام في الكتب المدرسية التمهيدية لعلم الاجتماع في الولايات المتحدة الأمريكية، عمان، الجامعة الأردنية، نيسان ٢٠٠٠.

١٣- صموئيل هنتنتون: صدام الحضارات، مجلة فورين افيرز، صيف ١٩٩٣.

14- Sammuel p.Huntington "the clash of civilization: and the Remarking og the world, Simon and Sclustcr, New York, 1996.

١٥ - برنارد لويس: تنبؤات الشرق الأوسط، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ٢٠٠٠، ص١١٢.

جماليات الأسلوب في رسائل الصابئ

(ت نحو ٣٨٤هـ)

(رسالته في استماحة الصاحب بن عباد نموذجاً)

د. أحمد علي محمد *

المقدمة

ذكر عن الصاحب بن عباد قوله: «كُتّاب الدنيا وبلغاء العصر أربعة: الأستاذ ابن العميد، وعبد العزيز بن يوسف، وأبو إسحاق الصابئ، ولو شئت ذكرت الرابع، يعني نفسه[1]».

لم ينتبه المعنيون بأحوال النثر الفني العربي إلى أبي إسحاق، وما تمثله رسائله المختلفة من إثراء للنثر الأدبي في العصر العباسي، فإذا استثنينا ما قدمه زكي مبارك عن أدبه في كتابه (النثر الفني)، والدراسة الموجزة التي قدمها الهدلق بين يدي إحدى رسائل الصابئ، لا نكاد نعثر على ما يستحق الذكر فيما يتصل بدراسة آثار الصابئ، مع ما كان يشغله من مكانة سامقة في تاريخ النثر الفني عند العرب.

(*) د. أحمد علي محمد: عضو هيئة تدريس - جامعة البعث (سورية).

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



وليس ببعيد أن الملاحظات النقدية التي دونها زكي مبارك في كتابه المذكور آنفًا حول نثر الصابىء من الأسباب التي صرفت الباحثين عنه، إذ حدّق في تراث الرجل كما يقول لينتهي إلى حكمين ينطويان على تناقض ظاهر: الأول برز من خلاله الصابىءُ مجيدًا في صناعتي المنظوم والمنثور حيث يقول: «كان الصابىءُ يجيد الصناعتين إجادةً لم تتفق لغيره إلا قليلاً[٢]، من أجل ذلك أسهب في الثناء على نظمه فاستقل كلامُه عليه ما يقرب من فصل في حساب المناهج. والآخر يُظهر الصابىءَ مقصرًا في نثره عن النواحي الفنية، لهذا قال: «وقد تصفحنا رسائله غير مرة لنرى أثر الحكمة فيها فوجدناه ضئيلاً، ولم يستقر رأينا فيه إلا على فكرة واحدة عنده وهي أنه كان خبيرًا بنفوس أهل عصره، وكان لذلك موفقًا في الوصول إلى مرضاة من يخدمهم من الرؤساء، وإرهاب من يكتب في زجرهم من العُصاة والثائرين..»[٣]. ثمَّ يقول في موضع آخر: «وإذا أقبلنا نتلمس الحقائق الباقية من آثار الصابىء وجدناها قليلة، ورأينا شهرة الرجل قائمة على أنه كان آلة ماضية في يد من كتب لهم من الخلفاء والوزراء..»[٤].

وما قرره مبارك بخصوص قيمة الرجل ونثره يستوجب الإشارة إلى عدة نقاط نجد أن هذه المقدمة لا تستغني عنها:

١ – لم يكن الصابئُ أداةً طيعة بيد من كتب لهم من الخلفاء والوزراء، بل على العكس تمامًا، فقد جرد قلمه وهو يعتلي ديوان الرسائل إلى ما يدنيه من الهلاك، فرسالته التي وجهها إلى عضد الدولة البويهي، عندما كان واليًا على فارس انطوت على ما يؤلبه فحقد عليه، وأثّر ذلك في نفسه حتى إذا ما كتبت له الغلبة على ابن عمه عز الدولة بختيار واستولى على بغداد قبض على أبي إسحاق الصابئ وعزم على إلقائه تحت أقدام الفيلة، لولا شفاعة نفر من ديوان الرسائل له، وقد أودعه السجن سنة ٣٦٧هـ، ولم يخرجه إلا سنة ٣٧١ هـ[٥]، ولم يقف أمر الصابئ مع عضد الدولة عند هذا الحد، بل إنّ المصادر تذكر أنّ عضد الدولة كلفه بتأليف كتاب في أخبار بني بويه، وهو الكتاب الموسوم بالتاجي، فقبل مكرهًا ، وقيل إنّ «صديقًا له دخل عليه فرآه في شغل شاغل من التعليق والتسويد والتبييض فسأله عما يعمل فقال: أباطيل أنمقها، وأكاذيب ألفقها»[٦]، وقد علم عضد الدولة بذلك فأعاده إلى السجن بعد أن جرده من ماله، وبقي مسجونًا حتى آخر أيام عضد الدولة، وقد ساءت حاله وتهتك ستره كما يقول الثعالبي، وكان الصاحب بن عباد يحبه ويتعصب له فعرض عليه انحيازه له، غير أنّ الصابئ كان يتأبى، فلم يستجب لدعوة الصاحب مع شدة فقره وعوزه إلى أن مات سنة ٣٨٤ هـ . وكان الصابئ قد أشار إلى ما لحقه من حرفة الكتابة من شقاء في رسالته إلى الصاحب حيث قال: «أمّا بعد – أيد الله سيدي الصاحب – فإنّ نوب الدّهر تتردد منذ سنون عليّ وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق، منيخةً بنوازلها، ملقية بكلاكلها، كالحة بوجوهها، كاشرةً عن أنيابها، لتعاقب الأيدي الوالية علينا، وتدرجها في الإساءة إلينا ، وتزايدها في الفظاظة بنا، وتجاوزها المنزلة إلى المنزلة في الاستئصال لأحوالنا، وقد توفر قسطي في تأثيرها بحسب ضني بعرضي، وصوني لنفسي ، وبذلي دونها مالي، ووقايتي إياهما بما ملكت يدي ، حيث لم أسأل المعونة أحدًا.....»

٢ – لم تكن رسائلُ الصابئ مجردَ مكاتبات رسمية وخطابات أنشأها على لسان الخلفاء لعمالهم وقادتهم ووزرائهم، كما رأى مبارك، بمعنى أنها لا تخرج عن كونها أوامر وعهودًا ومواثيقَ خاصة بالدولة، لا يهتم بها سوى الدارس المعني بالتاريخ، وآية ذلك رسالته التي أعلن فيها بأمر من بختيار عزل الخليفة المطيع، وكان رأى فيها ابن الأثير نموذجًا راقيًا من أساليب النثر الفني المبني على أسس فقهية»[٧].

٣ – إن ما سمي بالمختار من رسائل الصابئ الذي اطلع عليه مبارك لا يمثل

كامل تراث الرجل، فقد ظهرت رسائل الصابئ والشريف الرضي بعد كتاب زكي مبارك، وهي رسائل ذاتية: شعرية ونثرية، تفيض بالعذوبة، وتنطوي على المشاعر السامية والعواطف الصادقة، وتنبض بالمعاني الإنسانية، وتشعُّ بالحكمة، وتتوشح بالأساليب الفنية، إضافة لذلك فإن ما نشره شكيب أرسلان من رسائل الصابئ سنة ١٨٩٨م، لا يقتصر على المراسلات الرسمية والعهود والمواثيق ورسائل التحذير الموجهة إلى عمال الدولة، بل تضمنت رسائل كثيرة كتبها الصابئ بلسانه أهمها رسالته إلى الصاحب بن عباد التي سنقف عندها بعد حين.

٤ - لم يكن نظم الصابئ ونثره في درجة واحدة من النضج والكمال، كما يفهم من ظاهر عبارة مبارك؛ ذلك لأنّ القدماء وإن أشادوا بنظمه، غير أنّهم جعلوه دون نثره، يقول الثعالبي: «مع متانة شعره فنثره أسمى طبقة »[٨]. ومعنى ذلك أنّه معدود في أصحاب النثر ، لا الشعراء.

من أجل ذلك لا نرى لملاحظات زكي مبارك النقدية التي هونت من شأن رسائل الصابئ بما فيها مكاتباته الرسمية مسوغًا : فهذه الرسائل بلا شك ذات قيمة فنية إن لم تكن تعدل قيمتها الوثائقية التاريخية فهي تفوقها فنًا ولغة وأسلوبًا، من هنا عقدنا هذه الدراسة حول نثره محاولين تبيان أبرز معالم الفن فيها، من خلال تحليل نموذج منها يتمثل برسالته الأدبية إلى الصاحب بن عباد.

١َ - مصادر دراسة الصابئ:

ترددت سيرةُ أبي إسحاق الصابئ إبراهيم بن هلال بن هرون الحراني[٩] في سبعة مصادر أساسية: **الفهرست** لابن النديم، **ويتيمة الدهر** للثعالبي، **ووفيات الأعيان** لابن خلكان، **والإرشاد ومعجم الأدباء** لياقوت الحموي، **وإنباه الرواة على أنباه النحاة** للقفطي، **وشذرات الذهب** في أخبار من ذهب لابن العماد.

٢َ - مكانته:

اطّلع الصابئ بحكم وظيفته في ديوان الرسائل على أسرار الدولة، وكان عمل في بادئ زمانه في خدمة المهلبي وزير معز الدولةالبويهي، وكان محظيًا عنده يستدعيه الوزير في أوقات أنسه، وذكر ياقوت أنّ الصابئ في هذه الأثناء كان يطمع أن يمدحه المتنبي في قصائده، وطلب منه ذلك مرارًا إلى أن قال له أبو الطيب: «واللّه ما رأيت بالعراق من يستحق المدح غيرك، ولا أوجب عليّ في هذه البلاد أحد من الحق ما أوجبته،وأنا إن مدحتك تنكر لك الوزير (يريد المهلبي) وتغير عليك لأني لم أمدحه، فإن كنت لا تبالي هذه الحال فأنا أجيبك إلى ما التمست»[١٠]. ويذكر البديعي أن الوزير المهلبي كان قد زار المتنبي في بيت

علي بن حمزة اللغوي، بعد عودته من مصر ودخوله بغداد سنة ٣٥٢ هـ، غير أنّ المتنبي امتنع عن مديحه، لأنه كما قيل اختص بمدح الملوك، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإنّ المتنبي كان مدح الحمدانيين، وعلى رأسهم سيف الدولة، والحمدانيون خصوم البويهيين(١١).

ثم كتب الصابئ عن معز الدولة، وقد تولى في عهده وعهد ابنه عز الدولة ديوان الرسائل على نحو ما يذكر ابن خلكان وكان ذلك نحو سنة ٣٤٩ هـ، وقيل إنّ عز الدولة قد دعاه للإسلام فلم يفعل (١٢) لكنه كما يذكر الثعالبي كان يُحسِنُ عشرة المسلمين، فحفظ القرآن، واستعمله في رسائله، وصام رمضان(١٣). ثم كتب عن عز الدولة البويهي، فوجه رسائل إلى عضد الدولة وغيره من حكام الأقاليم. فمن الرسائل الخطيرة التي كتبها رسالة أنشأها على لسان الطائع في خلع المطيع، كما كتب العهود والمواثيق للولاة والقضاة، وأرّخ في رسائله الأحداث الكبار التي هزت دولة بني بويه، كالرسالة التي وجهها إلى عضد الدولة بعد مقتل بختيار، والرسالة التي أنشأها بلسان المطيع لله لما أسر الدُمستق، والتي كتبها في عصيان القرامطة والمماليك وسبكتكين وغير ذلك.

وقد انعقدت صلةٌ قوية بينه وبين الصاحب بن عباد الذي قرنه في براعته الإنشائية بابن العميد وبنفسه، غير أنّ الصابئ كما يقول ياقوت: «لم يتواضع للاتصال بالصاحب صلة التابع بالمتبوع، بعد أن كان من نظرائه» (١٤)، وكذلك انعقدت صلة بين الصابئ والشريف الرضي، وقد جرت مراسلات بينهما(١٥)، وذكر ابن خلكان أنّ الشريف الرضي قد رثى الصابئ لما مات بقصيدته الدالية المشهورة التي أولها:

أرأيتَ من حملوا على الأعواد
أرأيت كيف خبا ضياء النادي

ثم يقول في وصف بلاغته وجودة ما ترك من رسائل:

وصحائف فيها الأراقم كُمَّنٌ
مرهوبة الإصدار والإيراد
تدمى طوائفها إذا استعرضتها
من شدة التحذير والإيعاد
حمر على نظر العدو كأنما
بدم يخط بهن لا بمداد
يقدمن إقدام الجيوش وباطل
أن ينهزمن هزائم الأجناد
وتكون سوطاً للحرون إذا ونى
وعنان عنق الجامح المتمادي
ترقى وتلدغ في القلوب وإن يشأ
حطّ النجوم بها من الأبعاد

وقد عاتبه الناس في ذلك لكونه شريفًا يرثي صابئًا، فقال: إنما رثيت فضله وعلمه »[16]، في حين يذكر الثعالبي أنّ الصابئ كان يود الرضي ويرشحه للخلافة[17].

٣ - آثاره:

أشار بروكلمان أنّ للصابئ جملة من الرسائل في المعاتبات والشفاعات وما نفذ إلى العمال والنواحي مبثوثة في المكتبات كليدن وباريس والقاهرة[18]، ويوجد المختار من رسائله في عاشر أفندي تحت رقم ٢: ٣١٧، ثم ذكر له شعرًا نشره فولف مع أشعار أبي الفرج الببغاء سنة ١٨٣٤م. وأما كتابه التاجي الذي ألفه بطلب من عضد الدولة، والذي ذكره حاجي خليفة في كشف الظنون ، فهو كما يقول مفقود[19] .

- رسائل الصابئ:

لقد نشر الأمير شكيب أرسلان بعضًا من رسائل الصابئ، فيما سمي بالمختار من رسائل الصابئ، وقد بلغ ما نشره من المختار ٤٢ رسالة منها ما أنشأها على لسان الخليفة المطيع لله كالتي وجهت إلى ركن الدولة سنة ٣٦٢ هـ يعلمه فيها بخبر أسر الدمستق، وما كتبه عن الطائع لله إلى ولاة الأطراف، وعنه إلى عضد الدولة، وما كتبه على لسان معز الدولة وابنه عز الدولة، وما كتبه من عهود إلى القضاة، وما كتبه عن المطيع بتقليد أبي الحسن بن مرسي نقابة الطالبيين وما كتبه هو على لسانه كالرسالة التي وجهها إلى عضد الدولة، والرسالة التي استماح بها الصاحب بن عباد وغيرها.

لم يعمد شكيب أرسلان في نشره الرسائل إلى منهج يسعف القارئ على تبيان المصادر التي نهل منها، أو النسخ التي عاد إليها ، غير أنّ بروكلمان ذكر أنّ أرسلان قد نشر الجزء الأول من رسائل الصابئ، وربما قصد النسخة التي ذكرها لعاشر أفندي والتي تحمل الاسم نفسه أي المختار من رسائل الصابئ. وعلى أية حال فما نشره أرسلان يكاد يكون نسخًا من مخطوط دون تحقيق، ما خلا إضافات بسيطة مثل تلخيصه ما ذكرته المصادر من أخبار الصابئ والشريف ببعض من عرض ذكره في متن الرسائل من الأعلام.

- رسائل الصابئ والشريف الرضي:

نشرت بتحقيق محمد يوسف نجم بالكويت سنة ١٩٦١م، وانطوت تلك الرسائل على عدد من القصائد لكلٍّ منهما كان يبعث الصابئ رسالة شعرية للشريف فيجيبه شعرًا أيضًا، وعلى الأسلوب نفسه جرت الرسائل النثرية.

- كما نشر محمد الهدلق رسالة في المفاضلة بين المنظوم والمنثور نسبها للصابئ ضمن منشورات النادي الأدبي الثقافي بجدة. ما عدا ذلك لم نعثر على شيء مما تركه الصابئ من آثار.

٤ - تحليل رسالته إلى الصاحب ابن عباد:

- النص[٢٠]:

«كتب إلى الصاحب أبي اسماعيل ابن عباد رحمه الله وزير الأمير مؤيد الدولة بن ركن الدولة بأصبهان استماحة:

أنا أعتذر إلى سيدي- أطال الله بقاءه- من تأخر كتبي عن حضرته الجليلة بعذرٍ إذا ما تأملَّه حق تأمله، وعرضه على نقده وتمييزه، وعرف صدق منطقه وخلوص مصدره، علمًا أنني مواصلٌ بباطن مرادي، وإن صرمت بظاهر فعلي، وملازمٌ بخافي مقصدي، وإن أخللت مسلكي ، وهو أنني جرّيت مكاتبته – أيده الله- مواظبًا عليها، مكبًا ومراخيًا بين أوقاتها، مُغبًا[٢١] لأتبعَ أحبَّ الأمرين إليه، وأوقعهما لديه، فلما لاح لي أنّ الإجمامَ [٢٢] أنفقُ، والترفيهَ أوفقُ، ووثقت بأنَّ رأيه عليَّ في الحالين محروسُ النواحي والجوانب، محمي الشرائع والمشارب، اقتصرت على أن أتعرف أخباره، وأسرَّ باستقامتها وانتظامها، وأتنسمَ أحواله، وأسكنَ إلى اطرادها والتئامها، وأبتهج بما يصيره – أيده الله- من ذروة مرتبةٍ يعتليها، وغارب مرقبةٍ يمتطيها، وأن أدلَّ المُتحدثين عنهما، والسامعين بهما، على أنه لم يستوفِ بعدُ حظه، ولم يستوعب قسطه، فإنَّ للدنيا مواعيدَ فيه لا بدَّ من أن ينجزها بمساعيه، وما أخافُ في هذا القول -والحمد لله- من غلط الفراسة، ولا كذب المخيلة، ولا بمعارضة المُعارض، ومناقضة المُناقض، ولا أعدم صحة الشهادة، وقيام الدلالة، وقبولَ المستمع، وتشيُّعَ المُتَّبعِ ، وكفى بالله أنني أغتبط بنعمهِ جلّ وعزّ، عنده اغتباطي بها إذا كانت عندي، وأعتقد أنها في فنائه -عمَّره الله- مستقرهُ الوطن قاطنةٌ، وفي كثير من الأفنية قلقه الرُكاب ظاعنةٌ، لبُعد فضلاء الزَّمان عن مساواته في استحقاقها، مداناته في استيجابها، واستبداده عليهم بحيازة على ما يتفرق فيهم، واستكمال ما يتقسم بينهم من أصل راسخٍ، وفرع شامخ، وحلم راجح، وقَدْرٍ طامح، وأدبٍ جزل، ومنطق فصل، وقريحةٍ ثاقبة، ودرايةٍ صائبة، ونفس سامية، وكفٌ هامية، وأوصاف لا تعبر عنها بلاغة الفصحاء، ولا يحيط بها استحفاز الخطباء، ولا تجاريه فيه إقدام النظراء، ولا تزاحمه عليها مناكب الأكفاء، بل هي مسلّمة إليه إذا نوزع مدّعوها، ومقرٌ له بها إذا دوفع منتحلوها، فالحمد لله أن أعطى قوسَ السيادة منه باريها، وأضافها إلى كفؤها وكافيها، وفسخ به شرط الدنيا الفاسد في إهداء حظوظها إلى أوغادها، ونقض له حكمها الجائر في العدول بها عن نجباء أولادها، وإياهُ أسأل سؤال الضارع إليه، الطالب لديه، أن يطيلَ بقاء سيدي الإطالة المترامية، ويوفيه أقصى المدد المتمادية، ولا يُعدمه التوقل [٢٣]في

هضبـاته، على رفـاغـة[٢٤] من مـعـاشـه، والارتقاء إلى درجاته في سكون من جأشه، ولا يبتليه في شيء منها بعثرة ولا هفوة، وأن يبلغه مدى همته العالية المشتطة، وأمنيتي له المنفسخة المنبسطة، فلا مزيد عليه- أيده الله- لمفرط مسرف، ولا عليّ في هذه لمتطلع متشوف.

وأما بعد -أيد الله سيدي الصاحب- فـإنّ نوب الدهر تتـردد منذ سنوات عليّ وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق، منيخة بنوازلها، ملقية بكلاكلها، كالحة بوجوهها، كاشرةً عن أنيابها، لتعاقب الأيدي الوالية علينا، وتدرجها في الإساءة إلينا، وتزايدها في النظاظة بنا، وتجاوزها المنزلة إلى المنزلة في الاستئصال لأحوالنا. وقد توفر قسطي في تأثيرها بحسب ضنّي بعرضي، وصوني لنفسي، وبذلي دونها مالي، ووقايتي إياهما بما ملكت يدي حيث لم أسـأل المعـونة أحـدًا، ولا سـمـحـت أن أستميح مسودًا ولا سيدًا، راجعًا إلى شيء مما يرجع إليه الناس من موروث تالد، ومكسب طارف، حتى انتهت مغارمي إلى نحـو خـمس مـئـة ألف درهم، لم يبق لي بعدها ضيعة ولا منزلة ولا باطن ولا ظاهر، فلما صارت صروف الدّهر تتوغل بعد التطرف، وتجحف بعد الحيف، وصادف ما تجدد عليّ منها في الوقت أشلاء منهوكة وأعظمًا مُبْرَية، وحشاشة مُشْفية، وبقية مُـودية، فـارقتُ الإيثـارَ، وأطعت دواعي الاضطرار، وجعلتُ أختارُ الجهات، وأعتامُ الجنبات، لأنحو منها ما لا يُعاب سائله إذا سأل، ولا يخيب أمله إذا أمّل، فكان سيدي - أدام الله عزه- أولها إذا عددتُ، وأولاها إذا اعتمدت.

وكتبت كتابي هذا بيد يكاد وجهي يتظلم منها إذ تخطه إشفاقًا على مئة مما يهريقه لولا الثقة بأنه- أيده الله- يحقن مياه الوجوه ويحميها، ويجمّها[٢٥]ولا يقذفها، وخاصة من كانت له في نفسه المزية التي لي على غيري ممن شحطت دارُه من أوليائه وأودّائه، بمشاهدتي شخصه الشريف، واعتلاقي حبلهُ الحصيف، وكوني معه تحت ظل الدولة والجملة وعصمتهما، وفي ذمام المالحة والمراضعة وحرمتهما، والأسباب التي هولها بكرم عهده حافظ، وعين رعايته ملاحظ، وأنفذت درجه كتابًا إلى مولانا الأمير مؤيد الدولة سلكت فيه سبيل العبد اللائذ بمولاه، والخادم المحتاج إلى نداه، وأشرت إلى ما كان سيدي - أيده الله- قدمه قبل هذا الوقت من ذكري، وما تفضل ومهّده من أمري، ورجوت استثمار تلك المقدمة على يده وبركته، واستنجاحهما بيمن طائره ونقيبته، وكل ما يتأتى من الجميع محسوب من جماله، ومعدود في أفضاله، وزائد في أياديه البيض الزهر، وعوارفه المحجلة الغُرّ، وسيدي الصاحب- أطال الله بقاه- وليّ مايراه فيما سألت واقترحت، واشتطت واحتكمت، جامع لي

من ماله وجاهه، فإنّ تَضاعُفَ هذه المحن يقتضي مضاعفة ما يطوقنيه من المنن، لأكون ما عشت طليقة من حبائلها وإسارها، وعتيقة من مخالبها وأظفارها، والإيعاز بما ابتهجُ له من طيب خبره وحاله، وأمتثله من عالي أمره ونهيه، إن شاء الله.

٥ - موضوع الرسالة:

يمكن تجزئة الرسالة من حيث ما انطوت عليه من فكَر إلى ثلاثة أجزاء: الأول تطرق فيه إلى الاعتذار من الصاحب لأنه انقطع عن مراسلته فترة من الزمان، وقد سوّغ ذلك الانقطاع زاعمًا أنه كان يحرص على راحته، مؤكدًا على دوام محبته له مع امتناعه عن مكاتبته. ويختتم هذا الجزء بالثناء على الصاحب متمنيًا له دوام العزة والعيش الرغيد، وتسنم المناصب العالية.

والجزء الثاني من الرسالة يتحدث فيه أبو إسحاق عما أصابه من نائبات الزمان، إذ كسدت بضاعته، وضاقت أحواله، وتعطلت حرفته، وسُلّط عليه من كدر عيشه، وزجّ به في زوايا الإهمال والنسيان، بعد أن كان يرتع في نعيم الحياة، وذروة المجد، فأنفق بعد محنته ما كان يملك من المال صونًا لعرضه ونفسه، وقد رُزقَ من كرم الطباع ما منعه من سؤال الناس، مع ما كان يكابده من فقر وعوز.

والجزء الثالث يستقل باستماحة الصاحب، والاعتذار إليه، وفي الوقت نفسه يشكره على ما كان يبديه له من ود، ويخصه به من عطاء، ثم يشير بخفاء أنّه إذا فكر في الانحياز لأحد، فسوف تكون وجهته إلى الصاحب دون غيره، وهذا أشبه بالاعتذار عن عدم تلبيته دعوة الوزير.

لقد صور الصابئ في هذه الرسالة شطرًا من حياته بعد أن عصفت به المحن، وكان قبل ذلك ينتقل من ذروة في الحياة إلى ذروة، فقد ضحك له الزمان في بادئ حياته عندما كان في خدمة الوزير المهلبي، ثم أنزله الدهر «من شامخ إلى خفض» بعد موت المهلبي عندما اعتُقل في جملة عماله، ثم أفرج عنه بعد ذلك، وعندما تولى عز الدولة السلطة في بغداد صَعِدَ نجمهُ ثانية، واستعاد مكانته، وقيل إنّ بختيار دعاه إلى الإسلام ليجعله وزيره غير أنّه أبى، ومع ذلك ظلّ ينعم بما كان ينعم به الوزراء والأعيان، إذ كان كاتب الإنشاء الأول في بغداد، وقد تزلف إليه الشعراء بالمدح والثناء، وكاتَبَ الأمراءَ والوزراء، وكان على رأسهم الصاحب بن عباد الذي كان يخاطبه كما يخاطب الصديق صديقه، غير أنّ هذه الحال لم تدم طويلاً فسرعان ما حدثت جفوة بينه وبين عضد الدولة على أثر رسالة بعثها إليه على لسان الخليفة جاء فيها: (وقد جدد له أمير المؤمنين مع هذه المساعي السوابق والمعالي السوامق التي يلزم كل دان وقاص وعام وخاص أن يعرف

له حق ما أكرم به منها، ويتزحزح عن رتبة المماثلة فيه »(٢٦). فقيل إنّ الكلمة أزعجت الأمير وأوغرت صدره عليه حتى إذا ما غلب ابن عمه بختيار القائم على تصريف الأمور في بغداد آنذاك، عاد لينتقم من الصابئ أشدّ ما يكون الانتقام فحبسه، ثم جرده من أمواله وطرده من وظيفته، ليقضي بقية زمنه كئيبًا منكسرًا معدمًا. وفي هذه الأثناء يلتفت إليه صديقه المخلص الصاحب بن عباد، باعثًا له ما يعينه على تجاوز محنته، وفي الوقت ذاته يدعوه إلى الانحياز له والإقامة عنده، غير أنّ الصابئ يعتذر، وقد زعم بعض الأدباء أنّ سبب الرفض يرجع إلى عزة نفس الصابئ الذي كان يرى نفسه خدنًا للصاحب، فلم يرضَ أن يتفضل عليه متفضل بعد أن جرده زمانه من كلّ ظفر وناب.

٦ - أسلوب الرسالة:

إنّ مجالات الدراسة الأسلوبية حافلة بالتنوع، غير أنّ ذلك التنوع عند التطبيق قد يستحيل إلى تفصيلات قاهرة للنص ومخرجه إياه عن طبيعته إذا تركز التحليل على الأفكار التي جاء بها البحث الأسلوبي النظري دون مراعاة خصوصية النص المدروس، وكثيرًا ما يتهيأ للقارئ المطلع على المباحث الأسلوبية النظرية، أنّ الأساليب في كثير من النصوص لا تنطوي على ما يمكن تسميته ظواهر أسلوبية خاصة، أو منبهات تدل على الاختلاف، وإنما هناك ظواهر متشابهة تتحول إلى أدوات صناعية مبذولة لكلّ من يسهم في هذا الضرب من الكتابة أو ذاك، وإذا كان كسر الأنساق النحوية في نتاجات الأدب يدلّ على بعض خواص الأسلوب عند مُستَعمِل اللّغة، إلا أنّ المباحث البلاغية التي جوزت صورًا كثيرة من وجوه الاستعمال اللغوي التي خرجت عن أنظمة اللغة المثالية، أمست بعامل الزّمن أشبه بالأنساق المتاحة لأي كاتب يتبعها ليظفر باعتراف البلاغة، وعلى هذا النحو لم تعد ضروب المجاز التي حددت البلاغة قراءتها صورًا تدلّ على انحراف كبير يتميز به الأسلوب، فإذا قلنا أنّ الصابئ مثلاً كان يعمد إلى الإطالة دون الإيجاز، أو الحذف، أو التقديم والتأخير، بادر أحدهم إلى القول إن هذه الوسائل متكررة عند غيره، فما مؤشر دلالتها على تميز أسلوب الرجل؟.

في الواقع أن الأسلوب الأدبي ليس من شأنه اصطناع علامات فارقة إلا بما تتيح له وسائل التعبير من إمكانات يدلّ بها عن نفسه،وهنا تجب الإشارة إلى أنّ الإمكانات البلاغية المتنوعة تسعف على تميز الأسلوب من جهة التركيز أو الضغط على وسيلة من وسائلها، فالتكرار مثلاً يتحول إلى سمة أسلوبية في نص ما بحسب تطابقه مع

الحاجات النفسية التي تستدعيه، كما هو الشأن في محور الاستبدال حيث يتم اختيار كلمة من مجموعة كلمات لتأدية المعنى المراد، وبمجرد ترجيح تلك الكلمة تنعزل بقية الكلمات، وفي موضوع التكرار اللفظي تترى جملة من الكلمات لتأدية المعنى، غير أن الاختيار يقع على واحدة منها تغلب على محور الاستبدال لتفرض نفسها مرات عدة لارتباطها بالحالة النفسية للمنشئ، إذ لا يجد محيصًا من تكريرها كلما طلبتها النفس لتنبعث معها شحنة من الانفعالات، وكذلك التقديم والتأخير والمجاز والالتفات والقصر وغير ذلك من الإمكانات البلاغية التي تدل على منبهات أسلوبية لمجرد تكرارها بالمراد في نص من النصوص.

إذن يتعين على الدارس الأسلوبي أن يوزع النظر في قراءته النص الأدبي إلى نواح عدة منها ما يكوّن علامات فارقة، وإشارات مميزة ينفرد بها كلّ نص عما سواه، وفي الوقت نفسه يمعن النظر فيما يُعرف بالوسائل الفنية التي تتكرر باطّراد في النصوص، وهي أشبه بالأدوات العامة التي يستعملها الأدباء، فتتحول بطريق الترجيح أو التكرار إلى منبهات أسلوبية مميزة وأمّا الانحرافات القصدية عن الأنساق اللغوية والنحوية في النصوص على غير مثال سابق فإنّ تأثيرها الجمالي يتحدد بمدى قبول الذوق لها، ففي مراحل الفوران المعرفي والنزوع المحموم إلى التجديد تستسيغ طبقة من القرّاء التجاوزات التي تطول البنى الثابتة للغة، وتعد ذلك من ضروب التجديد، في حين يرفض الذوق المحافظ كلّ ما هو خارج على القواعد أو العُرف، وقد تأسست وفق هذين الاتجاهين على مرّ العصور تيارات النقد الأدبي، وهي لا تزال تحظى بالتأييد في عصرنا الحاضر، وعلى كلّ حال فإن مفهوم الأسلوب وإن كان يشمل، كما يقول أمادو ألونسو: «الطريقة التي يتكون بها العمل الأدبي في جملته وعناصره التفصيلية، وهي التي تجدد أنماط المتعة الجمالية الناجمة عنها»[٢٧]، إلا أنه من ناحية ثانية محكوم بظروف خارجية منها ارتباطه بمراعاة مقتضى أحوال السامعين، وإنشاء الخطاب بما يلائم المقامات، وعليه فإنّ الأسلوب في نهاية والأمر ما هو إلا الآلة التي يستطيع المؤلف جذب المتلقي بها، وهي إن حملت الألوان الذاتية والطوابع الخاصة، إلا أنّها ترمي إلى استرضاء المخاطب لتنال عنده القبول.

وإذا ما انصرفنا إلى رسالة الصابئ لتقصي الظواهر الأسلوبية المميزة، شخصت منبهات لا تدلّ على أنّ النص قد اكتملت له من الأدوات ما يمكنه من التأثير في القارئ فحسب، وإنما تكشف عن براعة وثقافة انتهت إلى شخص منشئها بوأته مكانة رفيعة بين كتاب النثر الفني عند العرب،

وليست المتعة الجمالية التي يتلقاها قارئ الرسالة نابعة فحسب من المفردات المنتقاة بصورة دقيقة، ومن ثم انتظامها في سياقات تدل على خبرة واسعة في تصريف أحوال الكتابة وإنشائها، وإنما تتبع من خلال التقنيات البلاغية والوسائل التعبيرية الخاصة التي تميز بها أسلوب الصابئ مما يذكر بأساليب أمراء البيان العربي في أرقى نماذجها، كما هو الشأن عند أبي العربية وأديبها الفذ، أعني أبا عثمان الجاحظ.

وإذا كان الصابئ ممن يُصنف في إطار الكُتّاب الرسميين، إلا أنّه نسج رسائله عامة وفق طريقتين: طريقة الجاحظ في تطويل العبارة، والامتداد بها إلى أقصى ما يمكن أن تستوعبه من الأوصاف والإضافات ولوازم العطف، وما تحتمله من الاستئناف والاعتراض والتلوين، وطريقة ابن المقفع في تطويع اللغة لتستوعب أدق خلجات الفؤاد وخطرات العقل، وبهذه الصورة استوفى نثر الصابئ الألوان الذاتية والموضوعية بعيدًا عن الحشو والتكلف والثرثرة.

لقد حفلت الرسالة المثبتة آنفًا بكلّ هذه الألوان، وتوشحت بكامل تلك الطرائق، ولعلّ أهم ما يشكل علامات أسلوبية خاصة فيها الامتداد بالعبارة امتدادًا يدلّ على طول نَفَسِه، وتراكم معانيه وتخاطر أفكاره، وثراء عواطفه، كما يدل على ثراء معجمه اللغوي، وثقافته الكلامية، ومعرفته في تصريف نواحي القول، فهو بذلك يستولي على القارئ، ويشدّه بقوة الالتحام بخطابه، دون أن يترك بينه وبين القارئ فجوات تحدثها لفظة مستكرهة، أو معنى مبتذل.

لقد ظهرت العبارات الممتدة في صدر رسالته كقوله: «إذا تأمله حق تأمله، وعرضه على نقده وتمييزه، وعرف صدق منطقه، وخلوص مصدره، علم أني مواصلٌ بباطن مرادي...» فهذه العبارة ابتدأت بالشرطة وفعله، وقبل أن تختتم المعنى بإيراد الجواب، حشدت عددًا من الجمل القصار، المتولدة أساسًا من المعنى الزاخر الذي تفيض به نفس الكاتب، وهذا ما دعاه إلى تشعيب العبارة بهذه الصورة، فهو يريد استيفاء المعنى، ويعرض كامل جزئياته، ولم يتح له ذلك إلا بتطويل العبارة، وهنا لا بد من القول: إنّ النثر الفني على يد المترسلين بلغ ما بلغ من الدقة والتفصيل، وبهذا اتخذ علامة لنفسه تفرقه عن الشعر، أو عن الذهنية الشعرية التي تعاملت مع النثر على أساس المجمل والمختصر ، ولهذا قلنا إنّ الصابئ ينتمي إلى مدرسة الجاحظ ومدرسة ابن المقفع في آن، لأنه من جهة عمد إلى تطويل العبارة دونما حشو ، ثم طوعها استيعاب المعاني الدقاق.

ومما نلاحظه أيضًا فيما يتصل بعبارات

الرسالة أنها تؤول إلى شيء من القصر بدءًا من منتصفها كقوله: «فالحمد لله على أن أعطى قوس السيادة منه باريها، وأضافها إلى كفؤها وكافيها، وفسخ به شرط الدنيا الفاسد حظوظها إلى أوغادها، ونقض له حكمها الجائر في العدول بها عن نجباء أولادها»، ثم يبلغ في اختصار العبارة في الجزء الأخير حدًا يجعله لا يستبقي من لوازم الجملة إلا ما هو ضروري لبنائها كقوله: «فارقت الإيثار، وأطعت دواعي الاضطرار، وجعلت اختار الجهات، واعتام الجنبات...» وهذا إنّما هو مؤشر على تسارع النص، إذ إن تطويل العبارة يؤدي عادة إلى تباطؤ، واختصارها يشير إلى نوع من التسارع، والنّص في عمومه يعمد إلى التركيز على الصيغ الفعلية، وهي عنصر الحركة الأساسي فيه، ثم ينعطف إلى الصيغ الاسمية، وهي مؤشرات تدل على التباطؤ أيضًا، وبهذه الصورة يترجح الخطاب بين التسارع والسكون، يقول مثلاً: «فإنّ نوب الدّهر تتردد سنون علي، وعلى أهل صناعتنا المنحوسة بالعراق، منيخ بنوازلها، ملقية بكلاكلها، كالحة بوجوهها، كاشرة عن أنيابها، لتعاقب الأيدي الوالية علينا،وتدرجها في الإساءة إلينا، وتزايدها في الفظاظة بنا، وتجاوزها المنزلة إلى المنزلة في الاستئصال لأحوالنا، وقد توفر قسطي في تأثيرها، بحسب ضني بعرضي، وصوني لنفسي، وبذلي دونها مالي...» فهذه القطعة من كلام أبي إسحاق تعتمد على حشد هائل للأسماء مقابل نسبة ضئيلة من الصيغ الفعلية التي لا تكاد تكفي إلا لشحن الكلام بأثر بسيط من الحركة. وتعليل ذلك أنّ الأسلوب الذي اعتمد عليه المؤلف في تشكيل العبارات يتصل بالنفس قبل كل شيء، ففي بدء الرسالة كانت نفسه هادئة، فنسج عباراته بصورة أدعى إلى التأني والاسترسال، وقد آذنت له تلك الحال بأن يستقصي المعاني التي يريد تبليغها للمرسل إليه استقصاء لا يترك منها بقية في نفسه، ويمد ذلك يصور العبارات القصيرة والسريعة في آن واحد، غير أنّ التسارع لم يسعفه على تصوير تفاصيل مأساته، فالتفت إلى إشباع النص بالوصف والعطف والإضافة، وحشد من الصيغ الاسمية ما يكفي لوصف حاله البائسة، ثم يعود في آخر الرسالة إلى الصيغ الفعلية وما ينجم عنها من حركة وتسارع لينهي القول مثلما بدأه في أول الرسالة، وبذلك يستعيد النص توازنه بعد أن شهد توترًا واضحًا أسعف الاستخدام الفني للغة على إبرازه.

ومن خاصية الأسلوب هنا مراعاة لمنشئ أحوال المخاطب، فبوساطة الجمل المعترضة الدالة على أنّ المقصود بالخطاب وزير متنفذ، كررت الرسالة عبارات تخللت السياق سبع مرات مثل قوله: أطال الله بقاءه، أيده الله «فمثل هذه الصيغ تتمّ عن

أدب المترسل، ومعرفته بكيفية مخاطبة كلّ طبقة بما تستحقه من جليل المكاتبات، وكريم المراسلات، وهذه العبارات من جهة ثانيةتوشح الأسلوب بمنبهات توجه ذهن السامع إلى الجهة التي ترمي إليها الخطاب، وقد اعترضت هذه الصيغ السياق في المواضع التي ذكرت فيها ليجعل منها المنشئ أشبه بالوسائل التي تجعل من رسالته ملتصقة بموضوعها، فتكرارها بصورة الاعتراض تدلّ على أن المخاطب حاضر في كلّ تفصيلات القول، لهذا يقطع المنشئ تسلسل أفكاره بين حين وآخر ملتفتًا إلى الدعاء للوزير بطول البقاء أو دوام التأييد، مما يشير إلى حضور شخصه الجليل في الرسالة بمثل حضوره القوي في ذهن الكاتب.

ومن ظواهر تفخيم المخاطب في هذه الرسالة توجيه الخطاب على جهة الغيبة كقوله: «أنا أعتذر إلى سيدي أطال الله بقاءه من تأخر كتبي عن حضرته الجليلة..» وقوله: « وابتهج بما يصير أيده الله من ذروة مرتبة يعتليها..» وقوله: «وأشرت إلى ما كان سيدي أيده الله قدمه..» فالضمائر هنا كلها عائدة على غائب، مع أنّ الرسالة موجهة إلى متلق محدد، وكان ذلك يدعو إلى الخطاب المباشر، غير أنّ أبا أسحاق عدل عن مخاطبة الشاهد إلى خطاب الغائب تعظيمًا للمخاطب، لما يشي به خطاب الشاهد من مواجهة لا يستسيغها من ارتفع مقامه وعلا شأنه، وهذا التقدير البالغ الذي امتاز به الأسلوب من شأنه أن يحظى بقبول السامع، في حين تتضاءل آثار الخطاب المباشر لأنه يفتقد إلى صفة الإيحاء والإشارة والتلميح من أجل ذلك قيل إن توجيه القول بوساطة ضمير الغائب يجسد الوظيفة الإخبارية للغة، عندئذ يتحول القول إلى جهة من الأخبار، وهذا الأسلوب أعظم أثرًا في نفس السامع لما لأسلوب السرد والحكاية من جمال وإثارة.

ومن ظواهر الأسلوب الأدبي في الرسالة استعمال التضاد، وقد تردد ذلك في مواضع عدة كقوله: «علم أنني مواصل بباطن مرادي، وإن صرمت بظاهر فعلي، وملازم بخافي مقصدي، وإن أخللت مسلكي»، وقوله: «وفسخ به شرط الدنيا الفاسد في إهداء حظوظها إلى أوغادها، ونقض له حكمها الجائر في العدول بها عن نجباء أولادها». والتضاد هنا ليس مجرد تقابل بين المعاني، وإنما هو طريقة في التعبير عن العلاقات الضدية هنا ليس مجرد تقابل بين المعاني، وإنما هو طريقة في التعبير عن العلاقات الضدية التي يعيها المنشئ مستحكمة في حياته، وهو أيضًا طريقة في التفكير ، إذ العالم من حولنا تحكمه علاقات عدة منها ما تقوم على التماثل والتشابه ، ومنا ما تقوم على الاختلاف والتباين، ومنها ما تقوم على التناقض والتضاد، ولست بحاجة للقول: إن العلاقات الضدية التي تحكم العالم هي التي تهيئ المعرفة ببواطن وظواهر الأشياء

في وقت واحد، والعلاقات القائمة على التشابه والاختلاف تهيئ لمعرفة الظاهر، وما ينجم عنه الفعل والسلوك، ذلك لأن التضاد علاقة كامنة في بواطن الشيء تحتاج إلى معرفة وخبرة لملاحظتها والتعبير عنها، ومن هنا يتحول التضاد في هذه الرسالة إلى لون عقلي وثقافي، أكثر من كونه مجرد زخرف تتزين به الأساليب، وهنا كشف الكاتب من خلال أسلوب التضاد السر والحكمة من انقطاعه عن مراسلة الصاحب، وهذا ما كان يظهر، في حين لم يكن هذا السلوك يدل على انصرام عهد المودة والوفاء بينهما، ذلك لأنّ باطن الصابئ لم يزل ينطوي على محبة صافية وحب دائم، وكذلك قوله مطابقًا بين أوغادها ونجباء أولادها، إذ عبر به عن لون من ألوان الثقافة حيث قلبت الموازين على غير المعهود حين ظفر النجيب بحظه من الدنيا، وكان ديدن الحياة أن تهب الوغد حظًا وافرًا من المال والجاه، وتبخس النجيب حقه.

لقد كان أسلوب الصابئ عظيم الدلالة على عصره من جهة اشتماله على الألوان البديعة، وعلى رأسها السجع، غير أن الأديب لم يسعَ إلى السجع من الجهة التي تنقاد له المعاني، وإنما جاء سجعه في خدمة المعاني وإبرازها، لذا فهو من الضرب الذي يأتي عفو الخاطر وعلى الفطرة، ولم يأتِ تكلفًا وتعسفًا، ثم إن أثره يكاد ينحصر في شحن بعض العبارات بلون موسيقي خفيف يترك على النص مسحة جمالية أخاذة، وهو في غالبيته من السجع القصير المستجاد.

وفحوى القول: كان في أسلوب الرسالة دلالة وافية على أنه منشئها قد أسهم في رقي الفن النثري عند العرب، وهذا إنما يصدق على عموم رسائله التي بقيت من تراثه، وهو وإن لم يحظَ بعناية الدارسين المحدثين على الوجه المطلوب، فحسبه الذكر النابه عند كبار أدباء عصره، ولعلّ فيما قدمناه في هذا المبحث المختصر ما يوضح شيئًا من قيمة الرجل وأدبه، ويضعه في المكانة التي تليق به.

حواشي البحث

١ – الثعالبي (يتيمة الدهر) ص: ٢/٢٣.

٢ – مبارك، زكي (النثر الفني) ٢/٢٥٩.

٣ – المرجع السابق.

٤ – المرجع السابق.

٥ – ابن خلكان (وفيات الأعيان) ص: ١/٥٢.

٦ – المصدر السابق.

٧ – بروكلمان (تاريخ الأدب العربي) ص ٢/١١٩.

٨ – الثعالبي (يتيمة الدهر) ص: ٢/٢١.
٩ – هكذا ورد اسمه عند الثعالبي، وأما ابن خلكان فذكر أنه أبو إسحاق إبراهيم بن هلال بن ابراهيم بن زهرون بن حيون الحراني الصابئ.
١٠ – ياقوت (معجم الأدباء) ص ١/٥٦.
١١ – البديعي (الرسالة الموضحة) ص: ١٤٣.
١٢ – ابن خلكان (وفيات الأعيان) ص ١/٥٤.
١٣ – الثعالبي (يتيمة الدهر) ص: ٢/٣٠.
١٤ – ياقوت (معجم الأدباء) ص: ١/٥٩.
١٥ – الثعالبي (يتيمة الدهر) ص: ٢/٢٩.
١٦ – ابن خلكان (وفيات الأعيان) ص: ١/٥٢.
١٧ – الثعالبي (يتيمة الدهر) ص: ٢/٢٩.
١٨ – بروكلمان (تاريخ الأدب العربي) ص : ٢/١١٩.
١٩ – المرجع السابق.
٢٠ – أرسلان، شكيب (المختار من رسائل الصابئ) ص: ٤٠٤.
٢١ – أراد: مسرعًا.
٢٢ – الراحة.
٢٣ – الارتفاع.
٢٤ – سعة العيش وخصبه
٢٥ – يقال أجم الماء: تركه يجتمع
٢٦ – أرسلان، شكيب (المختار من رسائل الصابئ) ص: ١١.
٢٧ – فضل، صلاح (علم الأسلوب) ص : ٨٦.

المصادر والمراجع

١ – أرسلان ، شكيب (المختار من رسائل الصابئ) طبع بيروت ١٨٩٨م.
٢ – البديعي، يوسف (الصبح المنبي عن حيثية المتنبي) تحقيق: مصطفى السقا ومحمد شتا طبع دار المعارف بمصر ١٩٦٣م.
٣ – بروكلمان، كارل (تاريخ الأدب العربي) ترجمة عبد الحليم النجار الطبعة الرابعة دار المعارف بمصر ١٩٧٧م.
٤ – الثعالبي (يتيمة الدهر) طبعة الصاوي سنة ١٩٣٤م.
٥ – ابن خلكان (وفيات الأعيان) تحقيق إحسان عباس طبع دار صادر بيروت.
٦ – فضل، صلاح (علم الأسلوب) طبع القاهرة.
٧ – مبارك، زكي (النثر الفني) دار الجيل بيروت ١٩٧٥م.
٨ – ياقوت (معجم الأدباء) نشره محمد فريد الرفاعي دار المأمون.

٩٥

الواقع الاجتماعي والنظرية الاجتماعية

د. فيصل سعد *

ظهر المجتمع بوصفه واقعاً نوعياً عندما أخذ الإنسان حياته المادية بفعله على الطبيعة عن طريق فعله على الإنسان الآخر وعلى ذاته أيضاً. وأخذ المجتمع يزداد تميزاً عن الطبيعة كلما ازداد الإنسان ابتعاداً عنها مع صيرورة فعله عليها. وبهذا المعنى يقول إميل دوركهايم: المجتمع هو الطبيعة وقد تجاوزت ذاتها بإمكانياتها [1]. فالمجتمع، كواقع نوعي من وقائع الطبيعة، نشأ في اللحظة التي صار فيها الإنسان يشارك الطبيعة عملية الخلق. وإذا كان خلق الطبيعة للإنسان يتم وفق ضرورة آلية عفوية. فإن خلق الإنسان لنفسه بخلقه للطبيعة نفسها يتم بضرورة واعية. وبتعبير آخر فإن الظروف تصنع الناس بقدر ما يصنع الناس الظروف نفسها.

(*) د. فيصل سعد: باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.



إن وعـــــي الإنسان لضرورة ارتبـــاطه مع الإنسان الاخـر. كـــشـــرط مــوضــوعي ضروري لتحقيق فرديته. هو الذي قاد إلى ظهور المجتمع كشبكة متداخلة من العــلاقــات الاجتماعيـة المتنوعــة بين الناس. والمجتمع من هذا المنظور ليس هدفًا بحد ذاته بقدر ما هو وسيلة لتحقيق هدف آخر. ذلك أن ظهور مختلف أشكال المجموعة الاجـتـمـاعيـة للفرد هو مجرد وسيلة لتحقيق أهدافه الخاصة.

والطابع الثاني للواقع الاجتماعي لا ينفي طابعه الموضوعي، بل يؤكده على نحو يكون فيه شكله الضروري. إن وعي الناس بضرورة المجتمع، بوصفه شبكة مركبة من العلاقات الاقتصادية والسياسية والثقافية. لتحقيق ذواتهم الفردية. لا يعني رغبتهم بها في حد ذاتها فالوعي من حيث هو وعي ضرورة هو شكل من أشكالها. فيما الرغبة شكل من أشكال الحرية. ومن هذا المنظور فإن جدل الوعي والرغبة هو شكل من أشكال جدل الضرورة والحرية.

وتتجلى موضوعية الواقع الاجتماعي بضرورة ارتباط الناس بعلاقات اقتصادية وسياسية وثقافية كشرط لبشرية حياة هؤلاء. والمجتمع بوصفه جملة هذه العلاقات هو ضرورة موضوعية في تركيبة كل إنسان فرد في المجتمع. فالمجتمع هو الواقع الموضوعي في الإنسان الفرد وهذا هو الواقع الذاتي في المجتمع. وكل واقع منهما هو بالنسبة للواقع الآخر شرط موضوعي ضروري، وبتعبير آخر، فإن الإنسان حيوان سياسي لا يستطيع الانعزال إلا في المجتمع، فالفرد نقطة وصول تاريخية لا نقطة انطلاق التاريخ، لأنه نتاج للتاريخ لا مُعطى من معطيات الطبيعة.

والواقع الاجتماعي، بوصفه كذلك، هو نتاج تاريخي للنشاط الإنساني. وما يبدو في المجتمع وكأنه ضرورة موضوعية هو كذلك بالنسبة للأجيال اللاحقة في هذا المجتمع، لكنه نتاج النشاط الواعي للأجيال السابقة. إن الضرورة التاريخية هي، في الوقت نفسه، نتاج فعل الإنسان السابق وموضوع فعل الإنسان اللاحق، على الدوام، وبتعبير أنطونيو غرامشي، فإن الموضوعي في المجتمع هو الذاتي تاريخياً.

إن الواقع الاجتماعي هو الوحدة الجدلية لمستوياته الاقتصادية والسياسية والثقافية القائمة على تعدد وتناقض هذه المستويات. والوحدة الجدلية للواقع الاجتماعي تفترض وحدة كل مستوى من مستوياته داخل الوحدة الكلية. وكل وحدة من هذه الوحدات هي بالضرورة وحدة تنوع المتناقضات، فوحدة المستوى الاقتصادي، بوصفه الشكل الإنساني لحضور الواقع الطبيعي في التركيبة الجدلية للواقع الاجتماعي، هي وحدة قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. ووحدة المستوى السياسي تقوم على وحدة المجتمع المدني والمجتمع السياسي، بينما وحدة الذات والموضوع هي وحدة المستوى الثقافي للواقع الاجتماعي. وبهذا الصدد يكتب غرامشي: «الوحدة هي حصيلة التطور الجدلي للتناقضات بين الإنسان والمادة (الطبيعة- قوى الإنتاج المادية). المركز الوحدوي، في المجال الاقتصادي، هو القيمة- أي العلاقة بين العامل وقوى الإنتاج الصناعية (..). المركز الوحدوي في المجال الفلسفي هو الممارسة، أي العلاقة بين الإرادة البشرية (البناء الفوقي) والبنية الاقتصادية. أما في المجال السياسي، فيتكون المركز الوحدوي من العلاقة بين الدولة والمجتمع المدني..» [11].

والوحدة الجدلية للمستوى الاقتصادي هي المحدِّدة، على نحو جدلي، للوحدات الجدلية الأخرى ضمن الإطار العام لوحدة المجتمع الجدلية، بما فيها هذه الوحدة الأخيرة. فالناس قد أكلوا وسكنوا وشربوا ولبسوا قبل أن يتفلسفوا. ذلك أن أسلوب إنتاج الحياة المادية يشرط سلسلة أفاعيل

الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية بصورة عامة، فالعام الإجتماعي الضروري الذي يحدد مستويات الواقع الاجتماعي بوصفه مضمون هذا الواقع هو نمط الإنتاج المادي بوصفه التركيب الجدلي لقوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. وبينما تحدد قوى الإنتاج الاتجاه العام لحركة التاريخ بوصفها مضمون علاقات الإنتاج، فإن هذه العلاقات تحدد هوية نمط الإنتاج وتمنح، بالتالي، الواقع الاجتماعي للمجتمع المعني نسبة التاريخي داخل أسرة مراحل التطور التاريخي المعروفة والمحتملة للمجتمع البشري. وعلاقات الإنتاج، معتبرة في ارتباطها بقوى الإنتاج، هي، إلى جانب أنها علاقات تناسب وملاءمة مع قوى الإنتاج خلال فترة معينة، علاقات تناقض وصراع مع هذه القوى طالما بقي الشكل الاستغلالي لملكية قوى الإنتاج مهيمنًا. وبالتالي الواقع الاجتماعي، ككل اجتماعي جدلي، هو كل تناقضي دينامي بالدرجة الأولى وليس كلاً متوازيًا ساكنًا على هذه الدرجة. ذلك أن قوى الإنتاج المادية تتناقض، في مرحلة معينة من نموها، مع علاقات الإنتاج القائمة، وتتحول هذه العلاقات من أشكال لنمو القوى الإنتاجية إلى عوائق في وجه نمو هذه القوى. وعند ذلك يفتتح عهد من الثورة الاجتماعية.

والواقع الاجتماعي بالمفهوم الجدلي واقع يصير في الزمان ويتطور في المكان. فهو، على صعيد بعده الزمني، ما كان وما هو كائن وما قد يكون. فحاضره هو مؤدى ماضيه ومستقبله هو أفق حاضره. وحول هذه الحقيقة يذكر سيمون تشودالك أن ثمة فلاسفة وعلماء اجتماع من القرن التاسع عشر قد عبّروا عن إيمانهم بنمو البشرية نموًا تطوريًا، وأحيانًا ثوريًا، وكتبوا أن العالم يتغير وفق قواعد معينة نحو الأفضل. وعلى صعيد البعد المكاني للواقع الاجتماعي، فإن الأشكال المجتمعية لتطور هذا الواقع تبدأ من الأسرة فالقبيلة ثم الأمة والأقاليم. ومع تقاطع القرنين التاسع عشر والعشرين قام شكل جديد للواقع الاجتماعي هو النظام الدولي، وفي سياق التطورات التكنولوجية والسياسية لمرحلة النصف الثاني من هذا القرن، وبشكل خاص في ربعه الرابع، برز ما صار يسمى اليوم بالعولمة، أي بالنظام العلمي «الجديد» كواقع اجتماعي جديد على الصعيد العالمي.

والواقع الاجتماعي، على هذا النحو العام، هو موضوع كل العلوم الاجتماعية، بما فيها علم الاجتماع. لكن، وبما أن الواقع الاجتماعي هو، في الوقت نفسه، وحدة تنوع وتنوع وحدة، لأنه وحدة جدلية، فإن وحدته تفترض علمًا خاصًا بها، فيما يفترض تنوع وحدته علومًا متعددة تعدد هذه الوحدة. إن مؤسسي علم الاجتماع، أمثال: جان جاك روسو، سان سيمون،

أوغست كونت، كارل ماركس، ماكس فيبر وأميل دوركهايم إلخ... قد أقاموا هذا العلم بوصفه علمًا بكلية المجتمع وديناميته. وحدد معظمهم موضوع علم الاجتماع بأنه الوحدة الجدلية للواقع الاجتماعي، بينما المستويات الاقتصادية والسياسية والثقافية لهذه الوحدة هي مواضيع العلوم الاجتماعية الأخرى، أي علوم الاقتصاد والسياسة والفلسفة وتفرعات كل علم منها. ومن هذا المنظور، يرى أوسيبوف أن موضوع علم الاجتماع هو جدل الواقع الاجتماعي، فيقول: في منظومة العلوم الاجتماعية يشغل علم الاجتماع مكانًا خاصًا. فهو من جهة أولى أعم علم عن المجتمع ويشكل منهجية عامة لجميع العلوم الاجتماعية الأخرى. التي يختص كل منها بدراسة هذا المجال أو ذاك من مجالات الحياة الاجتماعية [٣].

إن موضوع علم الاجتماع في أوروبا كان عشية وغداة تحولها التاريخي الرأسمالي ما قبل الإمبريالي هو الواقع الاجتماعي في كليته وحركيته. وبالتالي، فقد جسد علم الاجتماع عند رواده الأوائل مفهومًا كليًا ونقديًا. وبهذا الصدد يقول زنتلين: إن جميع الروّاد البارزين لعلم الاجتماع قد دعوا للتغيير بهذه الدرجة أو تلك وبهذا الاتجاه أو ذاك. [٤] وبلغة اليوم نقول إن التنمية كانت القضية الأساسية لعلم الاجتماع في تلك الآونة، باعتبار أن وحدة الواقع الاجتماعي هي موضوع علم الاجتماع. وبالتالي، فتغيير هذا الواقع هو تغييره على صعيد مضمونه. وعلى هذا النحو، نجد أن علم الاجتماع علم نقدي تنموي بالولادة، وحسب تشوداك، فإن الانبهار بفكرة النمو هو الذي أدى إلى ظهور النظريات الاجتماعية الأولى. ويمكن القول أن علم الاجتماع كان- في بدايته على الأقل- وبالأساس، نظرية في نمو المجتمعات». [٥]

وإذا كنا نجد في الغرب اليوم بعض التيارات السوسيولوجية النقدية التي تأخذ بالمفهوم الجدلي لعلم الاجتماع وتقوم على نقد المجتمع الإمبريالي نقدًا نوعيًا وتدعو، بالتالي، إلى تجاوزه نحو مجتمع آخر بديل، فإن هذا المفهوم لعلم الاجتماع ليس هو المفهوم السائد له هناك، منذ نهايات القرن التاسع عشر وإلى اليوم. لقد كان إنجاز أوروبا الغربية للتنمية، بالمعيار التاريخي الراهن، هو السبب الموضوعي الأهم في التأسيس النظري للتحول النوعي في مفهوم علم الاجتماع هناك، لا سيما على يد كل من دوركهايم وفيبر. و «انتقال» علم الاجتماع من غرب أوروبا إلى شمال أمريكا، ثم تبوء الولايات المتحدة الأمريكية لمكانة الصدارة الاقتصادية والسياسية على الصعيد العالمي قد ساعد على تعميق هذا التأسيس منهجيًا ومأسسته ماديًا، بموجب الظروف الموضوعية لتشكل الحياة

الاجتماعية في الولايات المتحدة والأهداف الإيديولوجية البراغماتية لهذه الولايات على الصعيد المعني. لقد صار علم الاجتماع في الغرب الإمبريالي علم الاستقرار الاجتماعي أو، في أحسن الحالات، علم الإصلاح الاجتماعي على أساس الاستقرار البنيوي، وذلك عن طريق اختزاله الإيديولوجي إلى مجرد خدمة اجتماعية أو علم نفس اجتماعي، ومنهجته بمناهج العلوم الطبيعية، الإمبريقية التجزيئية. حتى لنكاد نعد اليوم في الولايات المتحدة الأمريكية عشرات السوسيولوجيات، إذ صار لكل ظاهرة اجتماعية أساسية أو هامشية، سوسيولوجية خاصة بها.

على هذا النحو، نجد أن تغيير مفهوم علم الاجتماع في الغرب الإمبريالي قد تلازم مع تطوره التاريخي. فعندما أنجز هذا الغرب المهام الاقتصادية والسياسية والثقافية، بمعايير اللحظة التاريخية القائمة، صار علم الاجتماع هناك إمبريقيًا تجزيئيًا على الصعيد المنهجي ووظيفيًا تبريريًا على الصعيد الإيديولوجي. أي مع صيرورة الغرب إمبريالية صار علم الاجتماع فيه إمبرياليًا أيضًا. وبالتالي، فالمفهوم الجدلي لعلم الاجتماع لا يجسد إمبريالية علمية مزعومة، بل هو النقد الحقيقي لهذه الإمبريالية المتمثلة بالمفهوم الوظيفي- الإمبريقي لعلم الاجتماع كمفهوم مهيمن لهذا العلم في عصر الإمبريالية. ومن هذا المنظور، يرى بوتومور أن علم الاجتماع الوضعي قد أفقد علم الاجتماع دوره النقدي.[٦]

والحال، إن التخلف العلمي والفشل السياسي والعجز الثقافي هي المفردات الملموسة لواقع البلدان المتخلفة. وتكتسب مفهمة هذه المفردات بمفهوم التخلف التاريخي البنيوي مصداقيتها المعرفية من واقع أنها ذات أشكال ومضامين فريدة في التاريخ البشري المعروف. وبالتالي، فالمفهوم الجدلي لعلم الاجتماع في هذه البلدان هو، بقوة الضرورة التاريخية هنا، وإذًا في الحقيقة المتعلقة بمفهومه الضروري: إذ إن الواقع الاجتماعي الاقتصادي القائم اليوم على الصعيد العالمي لايسمح بتعميم المفهوم الامبريالي لعلم الاجتماع على هذا الصعيد. فإذا كان الغرب الامبريالي ينعم اليوم بأسباب الرخاء الاقتصادي والوحدة القومية والديمقراطية السياسية والحرية الفكرية عند هذه الدرجة الراهنة على سلّم التطور التاريخي، فإن البلدان المتخلفة تعاني، في اليوم نفسه وعند الدرجة نفسها، نتائج وأعباء غياب هذه الأسباب.

وإذا كان علم الاجتماع بالمفهوم الجدلي غير موجود على نحو سائد في الساحة المعرفية السوسيولوجية القائمة اليوم، وما هو موجود فيها هو فروع متعددة تحت اسم

علم الاجتماع موصوفًا بصفات متعددة تعدد هذه الفروع، فالأولى بنا، نحن البلدان المتخلفة، إن نأخذ منها بما صار يسمى في أمريكا اللاتينية بعلم اجتماع التنمية، شريطة أن تعني التنمية هنا مشروعًا تاريخيًا يقوم على التغيير النوعي لما هو قائم اقتصاديًا وسياسيًا وثقافيًا. ومن هذا المنظور للتنمية يجوز لنا في هذه البلدان أن نقول بعلم اجتماع اقتصادي أو سياسي أو ثقافي من حيث هي فروع في علم اجتماع التنمية تتناول الآليات الاقتصادية والسياسية والثقافية الضرورية لتحقيق التنمية داخل الحقول الاقتصادية والسياسية والثقافية للحقل الاجتماعي الجدلي العام.

—ب—

من الملاحظات المثيرة للانتباه هنا هو أن معظم الاكتشافات العلمية ذات الشأن والأهمية لم يتم الوصول إليها وفق منهج محدود الخطوات ومرسوم العمليات الإجرائية على نحو مسبق. إذ إنّ غالبية هذه الاكتشافات قد حصلت على يد علماء ليسوا مختصين في دراسة المنهج أو البحث فيه، ثم إن معظم الباحثين في قضايا المنهج ومسائله ليسوا من أصحاب الاكتشافات العلمية المعنية. إذ إنّ طبيعة المعرفة العلمية، من حيث هي معرفة الموضوع على مستوى مضمونه، بالدرجة الأولى، تحول دون إمكانية رسم المنهج على شكل خطوات محددة بصورة صارمة ومسبقة. وبهذا المعنى، يقول كارل بوبر: ليس ثمة طريق ملكي إلى النجاح العلمي [7].

إن المحتوى العلمي لنظرية المعرفة يتلخص ببعض المبادئ المنهجية التي لا تقول شيئًا بعينه في الوقت الذي «تقول» فيه كل شيء عام. ومع ذلك تشكل هذه المبادئ نقاط علّام هامة على طريق تحصيل المعرفة العلمية. ولعل أهم هذه المبادئ هو: أولاً، الجدل بوصفه مفهومًا يعكس منافضلاً قائمًا على وحدة متناقضات مادية أو اجتماعية حول أمور مادية، وهي وحدة تعبر عن واقع يؤلف كلا متجانسًا ويصير وفق ديالكتيك الكم والكيف، بحيث يعبر الكم هنا عن صيرورة هذا الكل وهو في حالة توازن متناقضاته، بينما يعبر الكيف عن هذه الصيرورة في حالة صراع المتناقضات. وبهذه المناسبة، يكتب غرامشي: «الصراع هو كل ما نستطيع رصده علميًا، ولكن ليس مراحله العينية لأن هذه حصيلة قوى متصارعة، دائمة الحركة يستحيل تفاصيلها في أي وقت إلى كميات ثابتة..» [8]

وثانيًا، النقد الذاتي بوصفه شرطًا أخلاقيًا للمعرفة العلمية، فهو بهذا الوصف، الشرط الذاتي لحصول هذه المعرفة. إن نقد الباحث لذاته هو، في

الوقت نفسه، شرط نقده للآخر ومشروط بتقبله نقد هذا الآخر. وبعد أن يحدد ألفن جولدنر مفهومه حول التأمل السوسيولوجي كمبدأ منهجي يقوم على فكرة الوعي النقدي للذات، يقرر أن هذا الوعي يتحقق بتركيب نقد الذات مع نقد الآخرين لهذه الذات.[9]

أما ثالث هذه المبادئ المنهجية فهو حقيقة أن الموضوع يحدد منهج معرفته. إن العالم الموضوعي بوصفه كلاً جدليًا ماديًا يفترض الجدل المادي منهجًا فلسفيًا لتفسيره. إلا أن العالم بوصفه كذلك لا وجود ملموسًا له بحد ذاته، فهو موجود بوجود وقائع الطبيعة والمجتمع والإنسان. وبالتالي، فالمنهج الجدلي المادي كأسلوب عام للمعرفة لا يستنفذ مناهج تفسير هذه الوقائع، مع أنه يجسد المقدمة الفلسفية للمناهج العلمية التي تحددها طبيعة الوقائع المعنية. علمًا أنّ أهمية اللحظة الفلسفية داخل إطار كل منهج من مناهج تفسير هذه الوقائع تتزايد كلما اتجهنا في معرفتنا من الطبيعة إلى المجتمع ومنه إلى الإنسان. وعلى هذا النحو، لا يجوز لنا أن نختزل المنهج الفلسفي العام بمنهج من المناهج المتعددة تعدد وقائع العالم، كما لا يجوز أن نعمم أحد هذه المناهج الأخيرة ليصير هو المنهج الفلسفي.

والمجتمع، ككل جدلي مادي تاريخي، أي كموضوع لعلم الاجتماع، يفترض المبدأ التاريخي منهجًا لتحليله، وحسب جورج لوكاش، فإن السمة الأساسية للنظرية الجدلية هي «الكل» الذي من شأنه إحداث ثورة كبرى في العلوم الاجتماعية. فالواقع الاجتماعي، ككل، يفترض الجدل عنصرًا من عناصر منهج تحليله وتفسيره. ذلك أن معرفة الواقع ككل هي شرط منهجي لمعرفته بوصفه أجزاء، لأن معرفة مضمون الواقع شرط عام لمعرفة ظاهر الواقع؛ وبتعبير لوكاش: فهم الكل شرط لفهم أجزائه. وبينما نستطيع أن نعمم فهم الكل على فهم الأجزاء، بوصفه وحدتها الجدلية، فإن تعدد الأجزاء، القائم على وحدتها، لا يسمح بتعميم معرفة أحد الأجزاء على باقي الأجزاء الأخرى. وبما أن الكل ليس مجرد مجموع أجزائه، بل هو واقع آخر، مشروط جدليًا بواقع أجزائه، فإننا لا نستطيع تجميع معارف الأجزاء، بوصفها معرفة الكل، إلا بالقدر الذي يسهم فيه تعريف الأجزاء في تشخيص الكل. وبهذا الصدد يقول كل من جان بييركوت وجان بيير مونييه: مبدأ الكلية يتضمن تأكيدين: الكلية ليست مجموع عناصرها، ثم إن فهم الكلية لا يتم انطلاقًا من عناصرها المعزولة، لأن الدراسة المعزولة لكل عنصر لا توفر الإحاطة بالوحدة الداخلية للكلية. وبالتالي، فتعليل العناصر يفترض البدء بتعليل الكل[10]. وإذا كانت جدلية الواقع

الاجتماعي تشير إلى كليته على هذا النحو، فهي تشير إلى تناقضه أيضاً. إذ إن الكلية الجدلية تفترض بالضرورة تناقض مكوناتها. وبالتالي، فإن تعليل الواقع الاجتماعي ككل هو تعليله في حركته القائمة على صراع تناقضاته، بينما تعليل هذا الواقع كأجزاء هو تعليله في سكونه القائم على توازن هذه التناقضات. وإذا كان التعليل الأول ضرورة منطقية للتعليل الثاني، فإن هذا الأخير ضرورة اختبارية للتعليل الأول. ومن هذا المنظور، تندرج الوظيفة البنيوية ضمن إطار منهج المادية التاريخية كلحظة منهجية ضرورية داخل هذا الإطار.

ومادية الواقع الاجتماعي تفترض بدورها المادية منهجاً في التفسير والتحليل فالظروف المادية للحياة الاجتماعية هي شرطها الموضوعي المحدّد، جدليًا، لشرطها الذاتي. فكون الناس ناساً لا يقلل من أولوية الشرط المادي لحياتهم كشرط مطلق لقيام واستمرار حياة كافة الكائنات الحية بما فيها البشر. وهذه هي الحقيقة التي يعبّر عنها الفلاسفة بقولهم ليس وعي الناس هو الذي يعين وجودهم، بل إن وجودهم الاجتماعي على العكس من ذاك، هو الذي يعين وعيهم» ولأن الأمر كذلك، فإن الأشكال الحقوقية والسياسية والدينية والفنية والفلسفية للوعي يجب أن يتم تفسيرها بالصراع القائم بين القوى الإنتاجية الاجتماعية وعلاقات الإنتاج. والزعم بأن هذه الأشكال القيمية للوعي تحدد. وبالتالي تفسر هذا الصراع، هو، تماماً كالزعم بأنّ الإنسان وجد كائناً واعياً قبل أن يوجد كائناً مادياً. وهذا هو منطلق الوظيفية كما يعرضه جولدنر ناقداً بقوله: الوظيفة لا تتجاهل التغير الاجتماعي فحسب، بل كذلك، دور النظم الاقتصادية والتكنولوجية في إحداث الاستقرار الاجتماعي الذي يقوم، من منظورها، على استقرار القيم.[11] ومع ذلك، فإن تحديد الوجود الاجتماعي للوعي الاجتماعي لا يتم بنفس الدرجة والقوة في جميع مراحل التطور التاريخي للمجتمع البشري. فإذا كان تدبر الناس لأسباب حياتهم المادية خلال مراحل تاريخ ما قبل التاريخ الإنساني يتم وفق ضرورة موضوعية فوضوية، فإن هذه الأسباب يتم تدبرها في التاريخ الإنساني الحقيقي بموجب ضرورة موضوعية معقلنة. وبالتالي، إذا كانت معادلة تحديد الوجود الاجتماعي للوعي صحيحة في التاريخين معاً، فهي التاريخ الأول على درجة أعلى من الشدة والوضوح.

وكما تقوم مادية الواقع الاجتماعي على أهمية الوجود الاجتماعي بالنسبة للوعي في معادلة الوجود والوعي، فهي تقوم أيضاً، وفي الوقت نفسه، على أهمية علاقات الإنتاج بالنسبة لقوى الإنتاج معادلة قوى الإنتاج وعلاقات الإنتاج. إن

عــلاقــات الإنتـــاج من هذا المنظور هي عــلاقـات مــادية، لكن ليس بمعنى أنهــا علاقات بين أشياء مادية بل عـلاقات بين الناس حول هذه الأشياء، التي أهمها قوى الإنتاج. وعلاقات بهذا الاعتبار هي موضوع علم الاجتـمـاع، وتحليلهـا يتم بمنهج علم الاجتماع وليس بالاقتصادية كمنهج يرى فيها جانبها المادي فقط، أو بالاجتماعوية كمنهج يختـزلهـا بجانبهـا «الاجتمـاعي» فقط، فهذان المنهجان يجدان نقدهما في المادية التاريخيـة من حيث هي تركيبهـمـا الجدلي. وبهذا المعنى يكتب سـمـير أمين: «إن العلم الوحيد الممكن هو علم المجتمع، لأن الحدث الاجتماعي واحد...»[١٢]

وديناميـة الواقع الاجتمـاعي تفترض أيضًا مبدأ التـاريخيـة، كعنصر منهجي أسـاسـي وضـروري للإحـاطة بكليـة هذا الواقع. أن المادية التاريخية تشيـر إلى أن الواقع الاجـتـمـاعي واقع يصـيـر بقـوة التناقض الموضـوعي وشكله الذاتي. فـإذا كان تناقض قوى الإنتـاج وعلاقات الإنتاج هو تناقـضـه الموضـوعي، فـإن التنـاقض السـيـاسـي- الطبـقـي هـو الشكل الذاتي للتناقض الموضوعي. والتجربة التاريخية كـشكل للتـجـربة الاخـتـبـارية في المادية التاريخـية تشيـر إلى أن النظرة العلميـة للشيء ليست النظر إليـه على أنه مـجـرد حـاضـره بل على أنه تاريخ، والتـاريخ من منظور التـجـربة الأخـلاقـيـة في المادية التاريخية تؤكد أن التاريخ لا نهاية محددة له إلا بانتـهـاء التـاريخ نفـسـه. ومن هذا المنظور تندرج فلسـفـة التـاريخ في إطار المادية التاريخيـة كلحظة منهجيـة ضـرورية لفـهم المعنى المنطقي الكامن في أحـداث التـاريخ الملمـوسـة. وبهـذه المناسـبـة، يكتب جان بييركوت ومعه جان بيير مونييه الآتي: «فكونْت ومـاركس ودوركـهـايم يتـمـسكون بمسـألة البـعـد التـاريخي لعلم الاجتـمـاع. وصيرورة المجتمعات تبدو لهم مساوية، على الأقل في أهميتهـا، لكينونتها»[١٣]. وإذا كان الماضي هو الحاضر وهو جنين والحاضر هو الماضي وقد صار راهنًا، بتعبير هيغل، فإن جدل التاريخي والمنطقي هو، من هذا المنظور، أهم جدليات المادية التاريخيـة. ففي الوقت الذي يعطي فيـه التـاريخي للمنطقي ملموسيته، فإن المنطقي يُظهر للتـاريخي قـانونيتـه. وإذا كـان من شـأن المنطقي أن يكشف عن القـوانين، فـلأنه ينطلق من الحـاضـر كواقع أكثـر صـراحـة ونضوجًا، وبوصفه دليلاً ملموسًا للإشارة إلى حـقـيـقـة الماضي. وهو بذلك يسلك سبيـلاً مـعـاكسًا لسـبيل مسلك التـاريخي بوصـفـه المجـرى الفعلي لأحداث التـاريخ الملموسة.

-١-

ولأن مـوضـوع علم الاجتمـاع هـو الكل الاجتماعي، والكل لا يقع خارج نفسه لأنه

يجسد الضرورة في الظواهر، فإن هذا العلم هو علم بالعام الضروري، وبالتالي هو علم نظري بالدرجة الأولى، ومنهجه منطقي على هذه الدرجة، ويشير ميلز بهذه المناسبة إلى أن علماء الاجتماع الأوائل لم يفصلوا بين النظرية والمنهج، والفصل بينهما بدعة معاصرة قام بها من يسميهم ميلز «بالحرفيين الفكريين»، الذين يتعاملون مع الظواهر الاجتماعية كما يتعامل الحرفي الصنائعي مع الأشياء المادية. وفي الوقت الذي يعتقد فيه هؤلاء الحرفيون الفكريون بأنهم سادة فعليون للنظرية والمنهج، يعتقد ميلز بأنهم عبيد المنهج والنظرية معًا لا سادة لهما.[14]

وفيما تعنى النظرية بوحدة الواقع الاجتماعي، فإن الاختبارية تعنى بأجزائه. وبما أن الأجزاء هي التجليات الملموسة للوحدة بينها، فهي نتائج سبب وحدتها. وإذا كانت النتائج تسهم، بهذا القدر أو ذاك، في الكشف عن سببها. الذي هو العام فيها، فإن معرفة السبب شرط منهجي عام لمعرفة حقيقتها. وبالتالي، فإن تعليل الواقع الاجتماعي بوصفه كلاً هو شرط تعليله بوصفه أجزاء. ومن هذا المنظور، فإن معرفة الإنتاج، بوصفه الأساس الموضوعي الضروري الذي يقوم عليه جدل الواقع الاجتماعي، هو معرفة مضمون هذا الواقع. فإذا كانت العملية الاقتصادية من إنتاج وتوزيع وتبادل واستهلاك تحدد، موضوعيًا، الواقع الاجتماعي، فإن الإنتاج هو محدّد هذه العملية من حيث هو العام فيها. وعلى هذا النحو، ليست النتيجة التي نصل إليها هي أن الإنتاج والتوزيع والتبادل والاستهلاك أمر واحد، بل هي أنها جميعًا عناصر من كل واحد وتميزات داخل وحدة. والإنتاج يتجاوز إطاره الخاص في تحديد النقيض لذاته كما يتجاوز البرهات الأخرى. فالعملية تعاود باستمرار انطلاقًا منه. إن اكتشاف ماركس لأهمية عامل الإنتاج على هذا النحو قد وفر لديه شرط معرفة جوهر النظام الرأسمالي القائم على الاستلاب الاقتصادي في المجتمع الرأسمالي المعني. وبهذه المناسبة يرى سمير أمين أن كشف الاستلاب السلعي في المجتمع الرأسمالي هو التطوير المنهجي لعلم الاجتماع.[15]

إن العلم بالشيء لا يكتمل بمجرد ملاحظته، لأن باطن الشيء لا يساوي ظاهره. ولو كان الأمر غير ذلك لغدا أمرًا نافلاً، بتعبير ماركس. إن الإنتاج بوصفه العام في العملة الاقتصادية ليس معطى مباشرًا للملاحظة أو التجربة، بل هو واقع ضروري كامن خلف وقائع التوزيع والتبادل والاستهلاك، وبالتالي، فإن ملاحظة هذه الوقائع الأخيرة لا تقود مباشرة إلى العلم بالواقع الأول، كواقع منطقي، هو وحدتها الضرورية. والعلم بهذه الوحدة ليس مجرد

علم بالمجرد، بل هو علم المجرد وقد صار مشخصًا في الفكر. ولأن الأمر هو كذلك، فإن الانتقال من العيني إلى المجرد والوقوف عنده هو منهج الاقتصاد السياسي في التفسير، بينما استعادة الطريق بصورة معكوسة، بالارتقاء من المجرد إلى المشخص، هو المنهج العلمي السليم، ونقطة الانطلاق الحقيقية نحو معرفة الكلية كوحدة للتنوع. وعلى هذا النحو، إذا كانت الاختبارية تجسد لحظة منهجية ضرورية للانطلاق من المتصور الحسي إلى المجرد الفكري، فالنظرية تجسد لحظة منهجية ضرورية، أيضًا، للصعود من المجرد الفكري إلى المشخص الفكري. وبما أن الوصول إلى المشخص الفكري يعني الوصول إلى أقرب نقطة ممكنة، في حينه، من حقيقة الواقع الملموس، بوصفه مضمون هذا الواقع، فإن النظرية هي اللحظة المنهجية الأكثر أهمية في منهج الوصول إلى الحقيقة العلمية، وفق معادلة: المتصور الحسي ـــــ المجرد الفكري ـــــ المشخص الفكري.

إن معنى الاختبارية وقيمتها المنهجية يحددهما طابع النظرية كطرف محدد في معادلة: الاختباري- النظري. فالاختبارية في النظرية الجدلية تعني ملاحظة وقياس الظاهرة المدروسة والبحث عن الأرقام الإحصائية، السرية والممكنة، الخاصة بها. وبهذا المعنى تجسد الاختبارية لحظة منهجية ضرورية لمعاينة الحسي والانطلاق منه إلى باقي خطوات الكشف المحتملة عن الحقيقة العلمية للظاهرة المعنية، فيما تختصر الاختبارية في النظرية الوظيفية- الإمبريقية مراحل البحث العلمي عن الحقيقة بمراحل الملاحظة والقياس والتجربة. وبالتالي تستبعد هذه النظرية من دائرة العلم كل ما لا يخضع للملاحظة والتجريب. وأما الأرقام الإحصائية التي تجهد هذه النظرية للحصول عليها فهي الأرقام الرسمية للواقع الاجتماعي القائم بهدف توظيفها في اتجاه تبرير هذا الواقع والتمظهر بالمظهر العلمي المزعوم. وحول مزاعم الوظيفة هذه، يقول كل من جان بييركوت وجان بيير مونييه ناقدين: ليس كل ما يقاس علميًا وليس كل علمي يقاس [١١٦]. وبسبب هذه المزاعم من جانب النظرية الوظيفية تفقد الاختبارية داخل هذه النظرية نفسها كقيمة منهجية هامة وضرورية.

وإذا كانت قيمة الاختبارية مشروطة بطابع النظرية المرتبطة بها، فهي مشروطة أيضًا بمستوى التطور التاريخي الذي تستخدم للبحث في مسائله. فإذا كانت الشروط «الحضارية» لاستخدام تقنيات وأدوات الاختبارية محققة في «البلدان المتقدمة»، فإن هذه الشروط غير متوفرة في «البلدان المتخلفة»؛ وأهم هذه الشروط هو الديمقراطية كشرط سياسي ضروري

للمنهج العلمي في العلوم الاجتماعية، والحرية، بمعنى الوعي الفردي، كشرط فلسفي ضروري لهذا المنهج. وإذا كانت ثمة مشروعية تاريخية، وبالتالي مصداقية معرفية، لاعتماد الاختبارية، بهذا القدر أو ذاك، منهج التفسير في البلدان الأولى، فإن مشروعية ومصداقية اعتماد هذا المنهج في هذه البلدان ليسا هما نفسيهما في البلدان الثانية؛ لأن التخلف التاريخي هو القضية الاستراتيجية الأولى في البلدان الأخيرة، بينما القضايا التي يمكن مقاربتها بمنهج الاختبارية هي، بالمقارنة مع قضية التخلف التاريخي، قضايا جد ثانوية وهامشية، وبتعبير غليزرمان، فإن علم الاجتماع التجريبي يتم بمسائل من الدرجة العاشرة.[١٧]

-٢-

ويشمل التطور التاريخي، ضمنًا، التطور المعرفي. والتطور المعرفي يقوم على تعديل معادلة العلمي- الإيديولوجي لصالح الطرف الأول منها، بشكل متجدد. أي هو يتحقق بمد مساحة العلمي على حساب جزر رقعة الإيديولوجي ضمن إطار المساحة العامة للعملية المعرفية المعينة. وبالتالي فإن الضرورات البنيوية والمنهجية لأدلجة علم الاجتماع في «البلدان المتقدمة» ليست هي نفسها في «البلدان المتخلفة». فبينما تقوم في البلدان الأخيرة ضرورة موضوعية لتغيير علاقات الإنتاج القائمة فيها، وضرورة منهجية لرؤية واقع هذه البلدان، كواقع تخلف بنيوي، رؤية شاملة، وبالتالي رؤية إيديولوجية من حيث أن الشمولية سمة الإيديولوجية، فإن البلدان الأولى قد أقامت علاقات الإنتاج الأكثر تطورًا، حتى حينه، وبنت على أساسها الأشكال الأكثر نموذجية، بمعيار التطور التاريخي الراهن، للديمقراطية السياسية والعدالة الاجتماعية، مستفيدة، في إنجاز ذلك، من مواقعها المركزية داخل نظام الاستقطاب الرأسمالي العالمي القائم. إن احتلال هذه البلدان لهذه المواقع هو الذي يفسر، إلى حد كبير تزاوج نظرتها «العلمية» للأمور الاجتماعية الاقتصادية داخل حدودها القومية وفيما بين هذه الحدود، مع نظرتها الإيديولوجية، بامتياز، لهذه الأمور على صعيد النظام الاستقطابي العالمي القائم. وحول علاقة العلم بالإيديولوجية، يكتب هنري لوفيفر في معرض حديثه عن العلاقة بين علم الاجتماع والإيديولوجيا: «فمقادير الواقع والوهم (إن صح هذا التعبير) التي تدخل في تركيب الإيديولوجيات تتحول وتتغير حسب العهود والظروف والعلاقات الطبقية».[١٨]

والمجتمع بوصفه واقعًا منقسمًا على ذاته، اقتصاديًا وسياسيًا وثقافيًا، هو، منطقيًا، مفهوم إيديولوجي. ولأن المجتمع ككل، أي كمفهوم، هو موضوع علم

الاجتماع، فإن هذا العلم هو علم إيديولوجي بقوة منطق هذا الموضوع. وبالتالي، لا يمكن لعلم الاجتماع أن يعبر عن الواقع الاجتماعي بغير منطقه، أي كواقع متجانس اقتصاديًا وسياسيًا، فهو علم إيديولوجي بالضرورة لأنه وعي تناقضات هذا الواقع. وبهذا المعنى، يقول أوليدوف: الوعي السياسي يعكس الوجود الاجتماعي في شكل أهداف ومهمات طبقية [١٩]. إن علم الاجتماع ليس كائنًا قائمًا بحد ذاته، بل هو علم إنسان ينتمي إلى طبقة معينة، والباحث الاجتماعي، بتعبير جان بول سارتر، موجود خارج جماعة معينة بمقدار وجوده داخل جماعة أخرى. وبالتالي، فإن تموقع هذا الباحث في موقع سياسي محدد هو شرط أولي للكشف عما هو معرفي. وبكلام آخر، فإن المعرفة لا تُنتج، حتى لو كانت علمية، إلا من موقع إيديولوجي محدد وفي إطار تاريخي محدد بعلاقات إنتاج إيديولوجية محددة.

وبما أن تضارب المصالح الاقتصادية في مجتمع معني هو الأساس المادي الملموس لانقسامه السياسي على ذاته، فإن معرفته، كشرط منطقي لتغييره، هي موضوع صراع طبقي بين المستفيدين من واقع الحال الاقتصادي القائم والمتضررين منه. ومن هذا المنظور، لا يجوز اختزال هذا الصراع ببعده الاقتصادي أو السياسي، بل هو صراع أكثر تعقيدًا من أن يختزل على هذا النحو، ذلك أن حقل المعرفة هو بدوره حقل مميز من حقول الصراع الطبقي في شكل تحركه كصراع إيديولوجي.

وإذا كانت المعرفة العلمية تحصل في سياق الممارسة المادية، فإن الإيديولوجية هي شرط تحصيل المعرفة الاجتماعية كشكل مميز من المعرفة العلمية، لأنها الشرط الاجتماعي السياسي لهذه الممارسة، من جهة، والحافز الأهم إليها، من جهة أخرى. وبهذا المعنى، يقول يندريش زلني في معرض حديثه عن الممارسة والعقل في منطق ماركس: المعرفة انعكاس للعالم الموضوعي، لكن بتوسط الممارسة بوصفها وحدة الإرادة والموضوع.[٢٠]

وإذا كانت الموضوعية إحدى مقوّمات المعرفة العلمية، فكيف تتوفر علمية المعرفة الاجتماعية التي تتضمن الإيديولوجيا بنيويًا وتفترضها منهجيًا؟ إن طابع الموضوعية في علم الاجتماع تحدده طبيعة الواقع الاجتماعي. وبما أن هذا الواقع هو الناس في إطار العلاقات الاجتماعية الرابطة بينهم، فالعلاقة بين الذات العارفة وموضوع المعرفة في علم الاجتماع هي شكل محدد من أشكال علاقة الذات بذات أخرى، أو بتعبير كارل بوبر، علاقة بين المغزى الذاتي للمعرفة والمغزى الموضوعي لها، والمعرفة بالمغزى الموضوعي هي معرفة

بغير ذات عارفة [٢١]. وعلى هذا النحو، فإن أكثر ضروب البحث الاجتماعي موضوعية هو أكثرها ذاتية. وبالتالي، فالموضوعية في علم الاجتماع هي شكل من أشكال الذاتية، وحسب ماكس فيبر، فإن: مفهوم الثقافة مفهوم قيمي، والواقع التجريبي يصير ثقافة بالنسبة لنا بقدر ما ننسبه إلى أفكار قيمية.[٢٢]

وبما أن المواضيع الاجتماعية هي نتاج النشاط الواعي والهادف للناس، فإن معرفتها تفترض معرفة دوافع الناس للقيام بهذا النشاط. وبدون هذه المعرفة الأخيرة تصبح المعرفة الأولى مشوهة. وبهذا المعنى يذكر ألفريد شوتز: الأشياء الاجتماعية لا يمكن أن تعرف إلا إذا رُدّت إلى الأنشطة الإنسانية، التي تفهم بدورها عن طريق تبيان الدوافع إليها.[٢٣] ولأن دوافع وحوافز الناس للفعل الاجتماعي تنشأ بموجب قيم اجتماعية معينة، فإن هذه القيم تؤلف جزءًا ضروريًا من الواقع الاجتماعي؛ ونفي هذه القيم من حيث هي كذلك هو نفي واقعية الواقع الاجتماعي نفسه. وبهذا المعنى يقول دوركهايم: إن القيم والمثل هي وقائع وموضوعات يدرسها علم الاجتماع من حيث هي كذلك [٢٤]. وإلى جانب أن القيم جزء من الواقع الاجتماعي، فهي تقوم بدور منهجي ضروري وهام في معرفته، إذ إنّ الغنى اللامحدود للواقع التجريبي في أفقيته وشاقوليته، واللامحدود ليس جمعًا لأشياء محدودة، يفترض، بالضرورة الإجرائية، تجريد هذا الواقع، أي يفترض شكلاً من أشكال اختصاره، وبما أن تجريد الواقع لا يمكن أن يحصل إلا بموجب قيم معينة، فإن العلاقة بالقيم، كما يكتب جوليان فروند في معرض شرحه للمنهجية في سوسيولوجيا ماكس فيبر، هي«... اللحظة الذاتية التي تجعل المعرفة الموضوعية المحدودة ممكنة...».[٢٥]

وإذا كان علم الاجتماع هو علم بالمجتمع في كليته وحركيته، فإن موضوعية هذا العلم تتحقق، على سبيل المخالفة مع المنهج البنيوي والمناهج الأخرى للوظيفة المعاصرة، باعتبار البعد التاريخي والأفق المستقبلي للحاضر الاجتماعي القائم. وإذا كانت موضوعية المعرفة العلمية مشروطة بمعرفة المضمون، والمضمون كلية لا تحس، فإن المعرفة الحسية المباشرة هي، على سبيل المخالفة مع مزاعم المنهج الإمبريقي التجزيئي، أقل موضوعية من المعرفة العقلية اللامباشرة. ذلك أن ملاحظة الحدث الاجتماعي إذ توفر «إدراك» سطحه، فهي لا توفر معرفة محتواه، أي حقيقته. وبهذا المعنى، يكتب ثيودور أويزرمان«ويشتمل الذاتي على مضمون موضوعي بالقدر الذي يعكس به واقعًا موضوعيًا».[٢٦]

وعلى هذا النحو، إذا كانت الموضوعية

شكلاً من أشكال الذاتية، فإن الموضوعية في علم الاجتماع تفترض إيديولوجية محددة. إذإنّ معرفة مجتمع منقسم على نفسه، وهذا هو حال المجتمع البشري منذ انقسامه الأول على أساس انقسام العمل إلى عضلي وذهني وإلى اليوم، تفترض النظر إليه من موقع محدد من مواقعه الطبقية، فلا حيادية في معرفة مجتمع منقسم إلى أطراف غير متكافئة. وبهذا الصدد يقول جولدنر: لا يمكن للمرء أن يأخذ موقفاً محايداً بين الحاكمين والمحكومين، فالباحث الاجتماعي ينتمي بالضرورة للمصالح التي يعبر عنها.[37] وأما الإيديولوجيا المحددة التي تحقق موضوعية المعرفة الاجتماعية فهي الإيديولوجية الملتزمة بمصالح أغلبية المجتمع المعني والمعبرة عنها على نحو يحقق شروط تطابق الوعي العلمي والوعي الإيديولوجي الطبقي. إن الالتزام الإيديولوجي بمعرفة وتحقيق مصالح أغلبية الناس في مجتمع معين يخلق الضرورة الموضوعية المحركة للبواعث الذاتية نحو تقدم العلم والمجتمع على السواء، وموضوعية المعرفة العلمية تفترض ضرورة تطويرها لأن التطور سمة المعرفة العلمية بالضرورة الموضوعية.

الهوامش

(١) انظر:

E.Durkheim:Sociology&Philosfy, the free press, New york, 1953,P.97

(٢) أنطونيو غرامشي: قضايا المادية التاريخية، ترجمة فوّاز طرابلسي، دار الطليعة، بيروت، ١٩٧١، ص١٢١

(٣) انظر ك.أوسيبوف:أصول علم الاجتماع، ترجمة سليم توما، دار التقدم، موسكو، ١٩٩٠،ص٨

(٤)انظر:

I.Zeitlin: Ideology& the Development of Sociological theory, Prentice of Indiafrivate, New-Delhi,1969, P.II

(٥) سيمون تشودالك: النمو المجتمعي، ترجمة عبد الحميد الحسن، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٨٠، ص٤٤

(٦) انظر:

T. Bottomore:Crisis & Contention in Sociology, Sage Publication, London,1975,P.5,12

(٧) انظر:

K. Popper: Obgective Knowledge, Clarendon Press, Oxford, 1976, P.265

(٨) أنطونيو غرامشي: المرجع المذكور، ص١١٥

(٩)انظر:

A.Gauldner: The Coming Crisis of Western Sociology, Heinemann, London, 1971, P.481

(١٠) انظر جان بيير كوت وجان بيير مونييه: عناصر من أجل علم اجتماع سياسي، ترجمة أنطون حمصي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٤، ص٨٥

(١١) انظر:

A.Gouldner: Ibid, P.30

(١٢) سمير أمين: التراكم على الصعيد العالمي، ط٣، ترجمة حسن قبيسي، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨١، ص ٣٦

(١٣) جان بيير كوت وجان بيير مونييه: المرجع المذكور، ص١١٩

(١٤) انظر:

W.Mills:The Sociological Imagination. Penguin Books, London, 1970,P.121

(١٥) انظر سمير أمين: بعض قضايا للمستقبل، دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠، ص ١١٩

(١٦) انظر جان بيير كوت وجان بيير مونييه: المرجع المذكور، ص٥٦

(١٧) انظر ك.غليزرمان: قوانين التطور الاجتماعي، ترجمة وإصدار دار التقدم، موسكو، ١٩٨٣، ص٢٨

(١٨) هنري لوفيفر: ماركس وعلم الاجتماع، ترجمة بدر الدين الرفاعي، وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٧١، ص٧٥

(١٩) انظر ك.أوليدوف: الوعي الاجتماعي، ط٢، ترجمة ميشيل كيلو، دار ابن خلدون، بيروت، ١٩٨٢، ص٧٤

(٢٠) يندريش زلني: منطق ماركس، ترجمة تامر الصفّار، مركز الأبحاث والدراسات الاشتراكية في العالم العربي، دمشق، ١٩٩٠، ص٢٣٣

(٢١) انظر:

K.Popper: Ibid,P.109

(٢٢) انظر:

M.Weber:The Methodology of Social, The Free Press,New York, 1949,P76

(٢٣) انظر:

A.Schutz: The Structures of The Life,Henimann, London,1974, P.61-62

(٢٤) انظر:

E.Durkheim: Ibid, p.59

(٢٥) جوليان فروند:سوسيولوجيا ماكس فيبر، ترجمة جورج أبي صالح، مركز الإنماء العربي، بيروت، بلا تاريخ، ص٣٩

(٢٦) تيودور أويزرمان: تطور الفكر الفلسفي، ط٤، ترجمة سمير كرم، دار الطليعة، بيروت ١٩٨٨، ص٢٠٧

(٢٧) انظر:

A.Gouldner: Ibid, P.27-28

❖ ❖ ❖

١١٢

الفكر التربوي عند الجاحظ

د. محمود عبد اللطيف (*)

- إن معظم الدراسات المتضمنة حياة الجاحظ وولادته لم تستطع تحديد ولادته بدقة وهو نفسه كان يجهل هذا التاريخ، وروى ياقوت الحموي أنه ولد سنة ١٥٠هـ والتاريخ الصحيح الذي عرفه المؤرخون هو تاريخ وفاته سنة ٢٥٥هـ.

- بدأت المرحلة البارزة في عطاء الجاحظ الثقافي منذ أن بلغ سن الثلاثين، وأصبح يفهم تماماً ما يسمع ويعقل جيداً ما يقرأ، وفي هذه المرحلة من حياته ألف الكثير من الكتب وتصدر حلقات العلم والأدب. أستاذاً وموجهاً ومثقفاً لجماهير العلماء والشباب. وكان لالتحاقه بأحد كتاتيب البصرة وتردده على المساجد وتلقيه الثقافة الدينية واللغوية

(*) د. محمود عبد اللطيف: دكتوراه في طرائق تدريس اللغة العربية أ في كلية التربية في جامعتي دمشق وتشرين.
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب.



والفلسفية من المسجديين، وذهابه إلى الأسواق الأدبية في البصرة، وتلقيه العلم عن أساتذة أجلاء كانوا عُدة دهرهم وآية عصرهم من بين هؤلاء الأصمعي، وأبو زيد الأنصاري والأخفش والنظام وتلقفه الفصاحة من عرب المربد الأثر الكبير في ظهور علامات النبوغ عليه فقد أخذ يخصص وقته كله لطلب العلم والمعرفة، والدليل على ذلك قصته المشهورة مع أمه، فقد جاءته يومًا بطبق كراريس فقال لها ما هذا؟ فقالت هذا الذي تجيء به.

– إن تراث الجاحظ هو صورة للعصر الذي عاش فيه، بل صورة للإقليم الذي أظلته سماؤه من الناحية السياسية والثقافية والاجتماعية، وحضارة العصر العباسي هو خير عصور بني العباس على الناس وفيه سعد العلم وسعدت البلاغة بنبوغ الجاحظ وبمواقفه الإيجابية من التربية اللامدرسية واعتباره سبيلاً للتغيير والتطوير الاجتماعي والحرية الفكرية واعتبارها أساس تطوير الشخصية الإنسانية ونموّها ونموّ العلم والمعرفة والتربية المستمرة واعتبارها من حقوق الإنسان في كل زمان ومكان عملاً بالحديث النبوي الشريف «طلب العلم فريضة على كل مسلم ومسلمة».

- لقد كان للجاحظ نظرته التربوية التي تربط التربية بالتاريخ للحفاظ على نقل المعرفة عبر الزمان. والفكر التربوي شأنه شأن الفكر على وجه العموم، كائن حي، متصل الوجود، وهو وليد مراحل سابقة، وهذا يؤكد ضرورة الوقوف أمام الميراث السابق عليها.

- وتاريخنا التربوي شهد فكرًا تربويًا اتسم بالنزعة الإنسانية، ولعلَّ الجاحظ من الموسوعيين في مجالات المعرفة كافة، وكان يجمع بين جميع التخصصات وقد امتاز فكره التربوي بالابتكار والإبداع في أكثر من فن وأكثر من علم.

- إنَّ تراثنا العربي التربوي غني، ولكنه غير معروف من أبنائه، ففي المجال التربوي بحثت بعض الأمور إلا أنها لم توفَّ حقها، ولما كان الجاحظ يمثل عَلَمًا من أعلام الفكر في تراثنا العربي وأسهم إسهامًا فعّالاً في ميادين ثقافية مختلفة، ومن بينها التربية، فلابدَّ أن نعرف إسهاماته في هذا المجال ربطًا للأصالة بالمعاصرة. «فالعبرة الرئيسة هي الحاجة الماسة إلى اكتشاف هذا التراث الحي بتعمقه واستجلاء قيمه بروح العقل الناقد لمفاهيم العصر وأصوله السليمة»[1] والاهتداء به لمعالجة المشكلات المتجددة ومواكبة مسيرة الحضارة والمساهمة في بنائها، والاستناد إلى تلك القيم والفضائل في تطوير الثقافة العربية.

«تأكيدًا لأصالتها وانفتاحها على التجدد وتطوير فلسفة عربية متميزة تعبِّر عن ذاتية الأمة العربية وشخصيتها، واعتماد التربية العربية على ذلك التراث الحي مساهمة في استكشافه وتمثله واستيعابه وإقامة فلسفتها على أساس هذه الفلسفة العربية المتميزة في مواجهة مشكلات الحضارة المعاصرة، واعتبار ذلك رسالة متجددة تحملها الأمة العربية إلى العالم الإسلامي وإلى العالم الثالث وتسهم في هداية الإنسانية جمعاء»[2].

- إن في ثقافتنا العربية الماجدة أمثلة من أعلام خالدين وكان في طليعتهم (أبو عثمان عمرو بن الجاحظ) الذي شارك في خصائص الحضارة الإنسانية عبر العصور وفي مختلف الثقافات القومية والمحلية. «وهي حضارة واحدة سيسهم فيها التنوير العربي مادام البشر ينشدون الأفضل والأكمل للناس أجمعين»[3].

إن الفائدة المرجوة من إثارة دقائق النظرة التربوية والتعليمية الجاحظية في هذا المجال التقني بالمعنى الصحيح والكشف عن الأعمال الفكرية التربوية للجاحظ ترمي إلى إثارة الذهن وتنمية أصالة النقد لتأتي الثقافة الحقة أكلها.

- لقد تميزت الحضارة العربية زمن الجاحظ بالشمول الفني وبالأصالة

والانفتاح على الحضارات الأخرى، وبالاعتماد على العقل والأخلاق، وأرست أصول الحرية الفكرية وما تزال آثارها باقية في تطوير الحضارة الأوروبية فهي ماثلة في الحضارة المعاصرة في ثناياها وفي تطويرها وتكوينها والمجتمع العربي بحكم ظروفه التاريخية والجغرافية والسياسية والثقافية في تفاعل مستمر مع هذا العالم يتأثر فيه كما يؤثر فيه. وهذا ما أكدته استراتيجية تطوير التربية. وما عسى أن يلقى عليها من مسؤوليات في الحاضر والمستقبل يتطلب نظرة شاملة لخصائص هذا العالم وما يموج فيه من تيارات واتجاهات تشكل حاضره وتؤثر في مستقبله».

– إن نظرة إيمائية إلى الفعل التربوي والتعليمي من زاوية الفلسفة القيمية تبين ارتباط الغرض بالفاعل (أي النتيجة بصانعها) وإنما تمثل النتيجة هنا في تشييد مبنى التربية والتعليم، فالنظام التربوي بصفة عامة، والفكر التربوي بصفة خاصة كجزء منه إنما هو منظومة فرعية من نظام أكبر هو البنية الاجتماعية،ولعلّ هذا هو الذي مكّن كثيرًا من المفكرين في القرون الماضية (ومنهم الجاحظ) من أن يكونوا (موسوعيين) بحيث لا يقتصر الواحد منهم على أن يكون طبيبًا أو فيلسوفًا أو غير ذلك من التخصصات، وإنَّما يجمع بينها جميعًا، «بل إن منهم من لم يقف عند حد الاستيعاب والجمع وإنما تجاوز ذلك إلى الابتكار والإبداع في أكثر من نهر وأكثر من علم»[٥]. وإن ما قدمه الجاحظ في الفكر التربوي كان جزءًا غير مستقل عن النسق الفكري الكلي في كتاباته.

– والحق إن وظيفة التربية ذاتها من شأنها أن تعين على فهم الوسط الذي تعيش فيه وعلى إدراك روابطها به ورسم صور مستقبلها لا ينفصل من ناحية أخرى عما يدور حولها سواء في مجتمعها أم في العالم. «فهي منظومة تتأثر بأنظمة العالم وتطوراته وتغيراته»[٦].

إن الدراسات التربوية المعاصرة تناولت سمات التربية العربية الإسلامية وأبعادها. إلا أن عملية الربط بين ماضي هذه التربية وحاضرها كانت ضعيفة إذ لم تحاول أن تفيد من نتائج البحوث في ترشيد الواقع التربوي الحالي ودفعه إلى الأمام.

إن هذا المفكر العظيم قدم للتربية العربية الإسلامية آراء جديدة، وخدم الثقافة العربية الإسلامية خدمة عظيمة. غير أن الباحثين لم يولوا الجانب التربوي في آثاره العناية التي تستحق «ومعروف أن كتب الجاحظ تعلم العقل أولاً والأدب ثانيًا على حدّ قول ابن العميد».

وإذا كان الجاحظ معلم العقل والأدب قد قام برحلات كثيرة إلى مختلف الحواضر الإسلامية دارسًا وباحثًا ومفيدًا، وإن أسفاره المتعددة وسّعت أفق تفكيره فاغتنى بتجارب الحياة واحتكّ بأنماط متنوعة من الناس الذين تأثروا فيه خاصة ابن قتيبة، ولم ينصرف الجاحظ عن التعليم نفورًا منه وإنما صرفه عنه دمامة خلقه فهو يقول: «ذكرت للمتوكل لتأديب بعض ولده، فلما رآني استبشع منظري فأمر لي بعشرة آلاف درهم وصرفني»[٧]. ويصعب على الباحث أن يفصل الحركة الثقافية في ماضينا الثقافي عن الحركة التربوية فقد كانت تترعرع وتزدهر في إطار النشاط التربوي مثلما كانت التربية ترقى وتزدهر برقي الثقافة العربية الإسلامية واتساعها، وكانت مناهج البحث العلمي تتطور وتزداد دقةً وشمولاً في حلقات الدرس، وما يعقبها من مناقشات ومناشط، وقد بلغت حمّى العلم والتعلّم ذروتها في العصر العباسي، وهو العصر الذي عاش فيه الجاحظ وبلغت ذروتها في مركزين بارزين من مراكز الثقافة والتعلم هما البصرة والكوفة، ولم تفرق حضارتنا بين كتب تؤلف للتعليم وأخرى تصنف لأغراض ثقافية، إن لم تكن الحدود الفاصلة بين المدرسة وألوان النشاط الثقافي حاسمة، «فالعالم لا حدود له والتربية التي كانت تُقرر هي تربية شاملة مستمرة مدى الحياة وحدود التعلم لا تنتهي، فالعالم بحكم بحثه عن الثقافة الموسوعية الشاملة يقضي عمره وهو يعلّم ويتعلّم»[٨]. وعلى هذا الأساس فإن كتب الجاحظ ليست كتبًا ثقافية فحسب وإنما هي كتب تربوية يقرأها الكبار والصغار وتدخل في نطاق ما يسمى في عصرنا بالمناهج، وإن كانت طبيعة التعليم في ماضينا التربوي لا تستند إلى مناهج محددة فالتربية عند أجدادنا جهد إنساني متواصل لا حدود له كالعلم تمامًا، وهذه النزعة الشمولية نجدها في الكتب المؤلفة التي تحاول أن تجمع شتات العلم وأطرافه وفروعه «وقد تمثلت تلك السمة في كتب الجاحظ وعززها عنده مبدأ تربوي هام هو الحرص على التشويق والرغبة في جذب اهتمام القارئ أو المتعلم ودفع الملالة عنه بتنويع المعرفة خلال الاستطراد والمتواصل»[٩] فيبدو الكتاب الثقافي وكأنه بستان فيه صنوف من أشجار وثمار كثيرة تتفتح لها النفس وتقبل عليها. وتلطف جفاف العلم الواحد وتخصصه.

- على أن تطور العلم والتعمق في مجالاته المختلفة قد فرض ألوانًا من التخصص العلمي والتأليف المنهجي في مختلف العلوم. وكانت كتب الجاحظ تمثل مرحلة انتقالية بعضها تناول فصولاً من

الثقافة العامة كالبيان والتبيين، وبعضها اختص بموضوع معين لا يتجاوزه كرسائله المختلفة، وكان لهذه الكتب خلفية تربوية تجلّت أهدافها المعرفية والقيمية والسلوكية «في النظام التربوي بصفة عامة، والفكر التربوي بصفة خاصة كجزء منه» وتركت أثرًا راسخًا في المؤلفين والمربين من بعده سواء من حيث توجهاتها العلمية ومنهجها الموضوعي، أم من حيث غاياتها التوجيهية والخلقية وأساليبها الفنية في العرض والتبويب مما كان له تأثير تربوي وثقافي بالغ في الأجيال اللاحقة، وهو تأثير جدير أن تتضح أبعاده في نظرة (بانورامية) الخطوط الرئيسة للجوانب التربوية»[10]. والجاحظ فوق ذلك كلّه أخلص للعلم مثلما أخلص للتربية. «فكانت كتبه تكشف عن إيمانه بالعلم وطلبه له على أنه غاية في ذاته، مثلما تكشف تآليفه عن رغبته في تعليم الناس»[11]. فهو واحد من أبرز أعلام تراثنا الذين أصبح العلم عندهم مقصدًا لذاته لا وسيلة لغايات أخرى يرغب فيه للفائدة والمتعة سواء أنتج غنىً أم فقرًا، ولعل الجاحظ كان أكثر أهل زمانه اطلاعًا على أنواع المعارف المعروفة في زمانه، فهو علم من أعلام العرب الخالدين، وإمام من أئمة الفكر والثقافة والدين، وشيخ من شيوخ اللغة والأدب والنقد والبيان تجلّى ذلك خاصة في مؤلفاته التي جاءت ناصعة الأسلوب غزيرة المعنى لها موضوع ولها شكل متشعب ألوان الثقافة، وله رسالة في المعلمين وأخرى في القيان، وثالثة في الغناء، كافح في كل ميدان من ميادين الثقافة والتربية ونال من تقدير عصره وتكريم دولته ما لم ينله إنسان، وانعكس هذا على مُفكري جيله.

- إن مؤلفات الجاحظ ترشدنا إلى السبيل التي يمكن من خلالها أن نبني ثقافتنا وندرس لغتنا، ونعلمها لأبنائنا ونصون تراثنا وندفع عنه هجمات المقوضين، ونشيد تربيتنا القومية على أساس راسخ من العلم والمعرفة، وهي تهدينا إلى منهج قويم في تقديم المعرفة إلى الأجيال مصنفة تصنيفًا واضحًا محققة تحقيقًا دقيقًا معبرًا عنها بأسلوب ميّسر يبني عقل المتعلم ووجدانه بالبيان الواضح والكلمة المؤثرة التي تخرج من القلب لتدخل إلى القلب.

ولا مراء أن الجاحظ أعظم كاتب عرفته العربية إلى يومنا هذا، وأسلوبه المميز الواضح الجميل الحر كان أجمل الأساليب التي عُرفت فيها وأروعها في القديم والحديث.

- إن هذا الأديب الفذ والعلم العربي الشهير يميز مرحلة زمنية غنية في شتى أنواع العلوم والمعارف حيث عاش حوالي

القرن وعاصر اثني عشر خليفة، وشاهد مختلف التقلبات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والأدبية». وكان فوق ذلك منظرًا للثقافة والتربية شغل في الواقع التاريخي منزلة فذة لم يسبقه إليها الباحثون والقدامى والمحدثون إلا قليلاً»[١٢]. فالتربية ليست تلك الممارسات التي تتم في المدارس والمعاهد والجامعات «وإنما هي بمضمونها السليم التنشئة الاجتماعية والفكرية والجسدية. وللجاحظ إسهام واسع في شتى حقول التربية التي لم يسبق أن وقف عندها المستير المنير. ومن الأجدر أن يؤخذ دوره التنويري بعين الاعتبار فيرقى ذكره إلى مرتبة الناشطين الحضاريين بناة مجد الإنسان. وكانت للجاحظ نظرته التربوية بالتاريخ فهو يدعو إلى أن تضطلع الأجيال بمهمة نقل المعرفة عبر الزمان، وبهذا تصان الثقافة من الضياع والتشتت، وأشار الجاحظ في مؤلفاته إلى أهمية التربية حيث قال: ينبغي أن يكون سبيلنا لمن بعدنا كسبيل من كان قبلنا فينا، وعلى أنّا قد وجدنا من العبرة أكثر مما وجدوا. كما أن من بعدنا يجد من العبرة أكثر مما وجدنا، فما ينتظر العالم بإظهار ما عنده، وما يمنع الناصر للحق من القيام بما يلزمه، وقد أمكن القول وصلح الدهر وخوى نجم التقية، وهبّت ريح العلماء وكسد العي والجهل وقامت سوق البيان والعلم»[١٣].

- هذا هو موقف الجاحظ في تراثنا العربي وتلك هي إحاطته في كثير من مسائله ومشكلاته، فالتربية متجددة بحكم أنها تستند إلى المعارف الإنسانية المتجددة بين الماضي والحاضر. والتاريخ التربوي هو خلاصة التجارب الإنسانية وصفوة كفاحها على مر العصور في مختلف المجتمعات من أجل الارتقاء بالجنس البشري وتقدمه. ويعدّ تراثنا العربي الإسلامي تراثًا غنيًا في مختلف جوانب المعرفة وعلينا دراسته لأنه فكر الأباء والأجداد، إنه يعيش فينا ويمتد في عالمنا المعاصر يؤثر فيه ويحركه ويوضحه ويفسره، وقد يتحكم فيه ذلك أن حاضر اليوم هو ماضي الأمس ومستقبل الغد، وإذا كان للتاريخ تلك الأهمية فإن لتاريخ التربية أهمية أخرى لا تقل عنها إن لم تزد عليها. «ذلك أنّ تاريخ التربية يوقفنا على تجارب الإنسانية وخبراتها وتجاربها عبر العصور، ويكشف لنا عن المثل العليا للشعوب ولآمالها الكبيرة، ويوضح لنا اختلاف الممارسات التربوية واختلاف أسسها وفلسفاتها واتجاهاتها»[١٤]. والجاحظ نفسه تناول التربية وتحدث عن كل ما من شأنه أن يؤدي بالفرد والجماعة إلى الرقي وطرق أبواب كل جديد من الثقافات بعمق وغزارة وسعة. ومن كان يظن أنّ الرجل الذي يكتب في علوم الدين

والجدل والرد على المخالفين، وهو في أصله إمام ديني، وشيخ من أعلام الشريعة، يؤلف أيضًا في الحيوان والزرع وفي الشجر والنخل، وفي كل ما يعرض له كذلك من موضوعات سياسية واجتماعية وأخلاقية واقتصادية وأدبية»[15]. وهذا يشير إلى اهتمام الجاحظ بكافة الجوانب التربوية وخاصة التربية العلمية الموضوعية من خلال اعتماد الشك طريقًا للوصول إلى الحقيقة، واعتماد المنهج التجريبي في الكشف عن الحقائق العلمية لكل حالة، وبيان إسهام الجاحظ في دقائق أوجه التربية الجاحظية المختلفة: اللغوية فالعلمية والعقلية والقومية والأخلاقية والاجتماعية والجسمية (وهذا ما نوضحه بالتفصيل في مقال آخر). لقد كان اهتمام الجاحظ بارزًا في التربية إذ عالج كثيرًا من جوانبها، فقد حذق في اللغة والأدب والشعر كما حذق علم الكلام وعلوم الدين، وألمّ بالثقافات المترجمة، ولم ينقطع عن القراءة ولم يثنه فقره عن العلم بل وجد فيه كل لذّة، اهتم بالمعلم وإعداده كاهتمامه بالمتعلم والكتاب، ولذلك حثّ أولاد العامة لإرسال أولادهم إلى الكتّاب والمساجد وحوانيت الوراقين، وجلس في صدر حلقات العلم والأدب أستاذًا وموجهًا لجماهير العلماء والشباب، وكان متعمقًا في جميع جوانب التربية «حتى عدّ أوسع أهل زمانه ثقافة لأنه كان أكثرهم اطّلاعًا على أنواع المعارف في عصره»[16]. كما كان متوسعًا في الثقافات كلها بما كان يقرؤه من الكتب وهذا عدّ تراثًا للمعلمين وتوسعًا في آفاق المعرفة وتوجيهًا لحركاتنا الثقافية والعلمية والتربوية والاهتداء بنورها في نهضتنا العربية المعاصرة.

لنمعن في الأسطر التالية في مقدمة كتاب (الحيوان) يقول الجاحظ «وهذا كتاب تستوي فيه رغبة الأمم وتتشابه فيه العرب والعجم. لأنه وإن كان عربيًا إسلاميًا جماعيًا، فقد أخذ من طرف الفلسفة، وجمع معرفة السماع، وعلم التجربة، وأشرك بين علم الكتاب والسنة، وبين وجدان الحاسة وإحساس الغريزة، وقد نقلت كتب الهند، وترجمت حكم اليونان. وحولت آداب الفرس، وانتهت إلى العرب، فبعضها زاد حسنًا، وبعضها انتقص شيئًا».

- إن النظرة الشاملة التي دعا إليها الجاحظ توضح الطرائق والأساليب التي اتبعها الجاحظ لبناء الحضارة العربية على أسس قديمة، وقواعد ثابتة مدروسة تهدف إلى إنشاء الإنسان العربي الحرفي نفسه المستقل في تفكيره الواثق من أقواله القادر على مواجهة التحديات للحفاظ على الهوية العربية والشخصية العربية، وعلى التراث العربي وصونه من التحديات التي تواجهه في عصر العولمة التي تهدف إلى تهميش ثقافات الشعوب ومحوها وهيمنة الثقافة الواحدة في هذا العالم المعاصر.

المراجع

١- محمد أحمد الشريف - استراتيجية تطوير التربية العربية ١٩٧٩ ص ٤٤.

٢- محمد أحمد الشريف-المرجع السابق ص ٤٤-٤٥.

٣- د.عادل العوا-تقديم كتاب الفكر التربوي عند الجاحظ.

٤- محمد أحمد الشريف -استراتيجية تطوير التربية العربية مرجع سابق ص ٧١.

٥- د.عادل العوا-مرجع سابق.

٦- محمد عطية الأبراشي-روح التربية والتعليم- دار إحياء الكتب العربية - القاهرة- ط٥ ١٩٥٥ ص ٧١-٧٣.

٧- أدب الجاحظ للسندوبي- المطبعة الرحمانية في مصر ١٩٧٣ ص ٩٥.

٨- محمد كرد علي- أمراء البيان -دار الأمانة بيروت ١٩٦٩ ج٢ ص ٤٧-٤٨.

٩- محمد عبد المنعم خفاجي-أبو عثمان الجاحظ- دار الكتب اللبنانية بيروت ط١ ١٩٧٣-١٩٧.

١٠- محمد منير مرسي: تاريخ التربية في الشرق والغرب- عالم الكتب القاهرة ١٩٨٥ ص ٩٧.

١١- د.محمود عبد اللطيف-التعبير وطرائق تدريسه مطبعة الجمهورية-دمشق ٢٠٠٠ ص ٧٨.

١٢- د.عادل العوا-مرجع سابق.

١٣- رسائل الجاحظ-تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون مكتبة الخانجي- القاهرة ط١ ١٩٧٩ ص ٣٠٩.

١٤- محمد منير مرسي-تاريخ التربية في الشرق والغرب مرجع سابق ص ١٧.

١٥- عبد المنعم خفاجي-مرجع سابق ص ٩٧.

١٦- د.أحمد أمين-ضحى الإسلام -لجنة التأليف والنشر القاهرة- ١٩٣٦ ج٢ ص ١٢٨.

❖ ❖ ❖

الصهيونية، ومابعد الصهيونية

تأليف: د. أسعد غانم
ترجمة: د. هشام الدجاني (*)

شغل الجدل حول مابعد الصهيونية في السنوات الأخيرة عناوين الصحف وحاز على تغطية إعلامية واسعة.

الاهتمام بالسياق الجديد من التحليل الذي قدّره مختصون في علم الاجتماع ومؤرخون للنزاع الفلسطيني- الإسرائيلي، هو دون شك أحد أهم الإبداعات الإيجابية في تاريخ الثقافة في إسرائيل. الاكتشافات الجديدة (١) التي قامت بها مجموعات من الباحثين الشباب يقودهم البروفيسور بيني موريس، من جامعة بن غوريون في النقب، ود. الآن بابيه من جامعة حيفا، مع عدد من المؤرخين الآخرين «الجدد»، كانت نوعاً من تجديد الكشف عن التاريخ الحديث لنزاع قاسي ودموي. وتلا الاكتشافات التي قام بها موريس وبابيه وآخرون،

(*) د. أسعد غانم: باحث ومفكر فلسطيني يعمل في إحدى الجامعات الأمريكية له دراسات عديدة في الصهيونية وأبعادها العالمية.
- د. هشام الدجاني: باحث ومترجم (فلسطين).
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.

علماء اجتماعيون من أمثال د. آدري رام من جامعة بن غوريون، ود. يواف بيليد من جامعة تل أبيب، وآخرين ركزوا على فهم تاريخ العقدين الأخيرين، والتاريخ الحالي. وكانوا على درجة كبيرة من الجرأة في التنبؤ بالمستقبل. لاشك أن كتابات علماء الاجتماع حول التطورات الأخيرة في المجتمع الإسرائيلي ما كانت ممكنة، أو على الأقل ما كانت أضاءت طريقاً جديداً، بدون كتابات أسلافهم الذين تحدوا الروايات الصهيونية العالقة في الذهن حول النزاع، لاسيما مايتعلق بالطرد العنيف والقاسي للفلسطينيين من بلادهم ودفعهم إلى معسكرات اللاجئين في البلدان المجاورة. هؤلاء المؤرخون كان لابد أن يواجهوا جملة تحديات بالغة الخطورة في طريقهم إلى نشر نتائج أبحاثهم. إضافة إلى نشر مكتشفات جديدة حول موضوع قد أشبع دراسة على مدى سنوات، وبدا أنه لايقدم جديداً، فإن هؤلاء المؤرخين عرضوا بحثاً أرشيفياً مركزاً، وأظهروا أن الرواية التاريخية لإسرائيل مخفية تحت مظهر كاذب في إسرائيل والعالم، ومليئة بالتشويهات المغلفة لصالح جانب واحد في حرب الدعاية والجدل السياسي بين



إسرائيل والعالم العربي. وكان على هؤلاء العلماء أن يتعاملوا مع رواية ناجحة ومسوَّقة بشكل جيد، يدعي فيها المؤرخون الإسرائيليون، خلافاً لكل منطق، أن الإسرائيليين هم من كانوا موضع تهديد وأنهم وحدهم الذين عانوا من نتائج الصراع وإنشاء دولة إسرائيل.

الرأي العام الإسرائيلي، الذي كان معظمه مشاركاً (على الرغم من بعض التأكيدات للجدل ما بعد الصهيوني المعاصر) نظر إلى العلماء الجدد

واكتشافاتهم بعدوانية. وباتهامهم، بتشجيع من المؤسسة الأكاديمية والسياسية الإسرائيلية بالتواطؤ مع العدو، وبعدد من التعبيرات السلبية المشابهة. هذه الاكتشافات لم تكن شيئًا جديدًا بالنسبة لكثير من الفلسطينيين والعرب، بل هي تكرار للحقائق التاريخية الموثقة والمنشورة من قبل كثير من المؤرخين العرب والفلسطينيين، أو تعلموها من الآباء الفلسطينيين الذين شهدوا ما حدث عام ١٩٤٨ وأطلعوا أولادهم عليها في كل مناسبة ممكنة.

الجدل مابعد الصهيوني الذي نشر على يد هؤلاء العلماء الاجتماعيين وغيرهم كان قائمًا إلى حد كبير على اكتشافات «المؤرخين الجدد» وكان بالإمكان التعمق بالجدل حول الماضي واقتراح بديل علمي تجريبي لتحليل وفهم الوضع الراهن في المجتمع الإسرائيلي.

في رأيي أن الاختبار الحاد لتطور تيارات ما بعد الصهيونية في إسرائيل هو وضع الأقلية الفلسطينية في مواجهة الدولة في ضوء المتغيرات المتوقعة في مواقف الأغلبية اليهودية، وفي طبيعة السياسة التي تتبناها الدولة تجاه الأقلية الفلسطينية. لدي القليل مما أقوله حول السياسة الرسمية الراهنة تجاه الأقلية الفلسطينية، ووضع هذه الأقلية كانعكاس لتلك السياسة، لأنني ناقشت هذا الموضوع في مكان آخر [٢].

في هذا سوف أعالج بالتفصيل جانبين مهمين يتصلان بموضوعي: موقف الأغلبية اليهودية من الأقلية الفلسطينية وموقفها من الدولة، وموقف الأقلية الفلسطينية تجاه الصهيونية وتجاه طبيعة دولة إسرائيل. وفرضيتي أن مواقف الطرفين، السكان الإسرائيليين، اليهود والفلسطينيين، تختلف جوهريًا عن تلك المواقف المفترضة في السياق ما بعد الصهيوني. فاليهود يتمسكون بالقيم الصهيونية التقليدية والعرب يتمسكون بقوة بمواقف معادية للصهيونية، حتى وإن اتفق الفريقان رسميًا على أنهما مواطنون دولة مشتركة. هذا «الاتفاق» الشكلي لا يتضمن إمكانية تطوير هوية «إسرائيلية» مشتركة، كتلك الموجودة في أي بلد ديمقراطي آخر.

الالتزام العلني لليهود في إسرائيل بالطابع العرقي اليهودي-الصهيوني للدولة.

ظهرت الصهيونية كحركة قومية تطمح إلى تأسيس دولة يهودية في نهاية القرن التاسع عشر. مجموعة رفيعة من المثقفين المؤمنين باليهودية قررت أن تنشط في المجال القومي الذي بدأ بالنهوض في أوروبا وفي ضوء سياسة التفرقة العنصرية للأنظمة الأوروبية ضد اليهود. في البداية استقت الصهيونية من الحركات القومية والعرقية التي نمت في شرق ووسط أوروبا والقائمة على علاقة الدم بين جميع أعضاء المجموعة العرقية وفقًا لمطامح منظميها ومنظّريها لإيجاد خيوط رابطة أخرى (واقعية أو متخيلة) من التاريخ المشترك، والثقافة، والدين، والأصول المشتركة، بما في ذلك الواقع الجغرافي الذي اعتبروه الوطن الأصلي للجماعة.

وقف الأوروبيون، ومعهم أفراد من

اليهود، موقف الارتياب تجاه الحركة الجديدة، لكن هذه الحركات استطاعت على مراحل بطيئة أن تجتذب مجموعات مختلفة من اليهود في بولونيا وألمانيا، والإمبراطورية النمساوية - الهنغارية، وروسيا وأماكن أخرى، وأن تقنعها بالحاجة إلى الهجرة إلى فلسطين (التي كانوا يدعونها «أرض إسرائيل» أو القدس). بدأت الهجرة الأولى من أوروبا الشرقية (١٩٨٠ - ١٩٨٢) ببضع عشرات فقط من الناس يقلون حتماً عن المائة. وتلت هذه الهجرة موجات إضافية من الهجرة اليهودية إلى البلاد، والتي تسارعت بعد إنشاء دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، إضافة إلى عشرات الآلاف من اليهود الذين يسكنون أساساً في البلاد، والزيادة الطبيعية، نتج ما يعرف اليوم بالأكثرية اليهودية في البلاد والتي تقدر بـ ٨٢٪ من السكان، أو نحو خمسة ملايين من أصل ستة ملايين مواطن في إسرائيل.

أخضعَ هؤلاء اليهود قبل أن يصلوا إلى البلاد إلى عمليات إقناع حول المشروع القومي اليهودي. واستخدمت الحركة الصهيونية وممثلوها، مثل المنظمة الصهيونية، التعليم والدعاية كوسيلتين للإقناع، مستغلة التاريخ الخاص لكل منطقة لإقناع ساكنيها اليهود بالحاجة إلى الهجرة إلى فلسطين للمساهمة في بناء الدولة اليهودية في موطن الأجداد. ولم يكن ثمة شك في أن جهود الحركة الصهيونية قد أثمرت، وهو ما تجلّى في هجرة عشرات الآلاف من اليهود من بلادهم الأصلية إلى فلسطين.

الغالبية العظمى من اليهود الذين هاجروا إلى فلسطين لم يكونوا يعرفون العبرية قبل وصولهم. وكانت معلوماتهم عن التاريخ والثقافة اليهود يتين و حتى عن الديانة اليهودية وطقوسها ضئيلة وسطحية. وعلى نحو مشابه كان التزامهم بدولة يهودية عرقية ضعيفاً وبطيء النمو. وفي إسرائيل، وبفضل جهود الدولة وجهود النخبة فيها قام المهاجرون اليهود بعمليات متسارعة من الانخراط في المشروع القومي اليهودي العرقي. هذه العمليات أفرزت زيادة درامية في مستوى التزام اليهود نحو الدولة اليهودية والأهداف الصهيونية، وتعزيز الدولة الصهيونية، وهي خطوات ألحقت الضرر بالمواطنين الفلسطينيين في إسرائيل والضفة الغربية وغزة.

الأدبيات التي تحدثت عن موقف الأغلبية اليهودية من الأقلية العربية في البلاد والمسائل المتعلقة بذلك - مثل النزاع الإسرائيلي - العربي وحله، والاعتراف بالفلسطينيين كشعب وليس فقط كجزء من الأمة العربية الأكبر، والعلاقات مع الأفراد العرب، والمساواة الفردية والجماعية للمواطنين العرب في إسرائيل - ارتبطت بسؤالين أساسيين. الأول هو التغير في موقف الغالبية اليهودية نحو المواطنين العرب في إسرائيل، والشعب اليهودي عامة، والذي يعتبر عرب إسرائيل جزءاً منه. هل كان ثمة تغيير؟ وإذا كان هناك تغيير ففي أي اتجاه - نحو التقارب أم نحو مزيد من المشقة والشدة في موقف الأغلبية ضد المواطنين العرب في البلاد؟ والسؤال الثاني هل هناك تيارات مختلفة بين اليهود

فيما يتعلق بالعرب والمسائل المتعلقة بهم؟ بمعنى آخر وفيما يتعلق بمواقفهم من العرب، هل يشكل اليهود في إسرائيل مجموعة مترابطة.

للإجابة على السؤال الأول هناك إجابتان متناقضتان. نموذج «التحصن» القائم على المفهوم السائد في الوطن العربي، وفي أوساط الفلسطينيين القاطنين في إسرائيل، يفيد أن اليهود يصعبون الأمور أمام المواطنين العرب في إسرائيل ويتخذون مواقف صارمة ازدادت شدة مع الزمن. هذا النموذج عبّر عنه أعمال المفكر الفلسطيني خليل نخلة [٤] (١٩٧٨ - ١٩٨٢) الذي أكد أن اليهود على مدى السنين قد أظهروا مواقف متصلبة نحو مواطني عرب إسرائيل وتبنوا مواقف متشددة تجاه قضايا تتعلق بالعرب وتراثهم، وأملاكهم وحقوقهم.

خلافًا لنخلة وجد سموحة (١٩٩٢) نموذجًا للاقتراب [٥]، أظهر اليهود من خلاله مواقف متساهلة متزايدة تجاه العرب على مر السنين. وحول القضايا التي تتعلق بالتعايش مع العرب الإسرائيليين، كالعلاقات الشخصية مع العرب وحل المشكلة الفلسطينية والمساواة مع العرب، وهو يؤكد على أن مواقف اليهود تميزت برغبة للتوجه نحو العرب وحاجاتهم،ومطّلبهم، ومواقفهم.

أما بالنسبة للسؤال الثاني المتعلق بوجود تيارات يهودية مختلفة تهتم بالعرب فثمة ثلاثة نماذج. الأول عرضه نخلة في معالجته لموقف اليسار الإسرائيليين تجاه «يوم الأرض» أيلول عام ١٩٧٦. حيث أظهر جميع اليهود الإسرائيليلن، باستثناء مجموعات ضئيلة من غير الصهاينة، الموقف نفسه من المواطنين العرب في إسرائيل. وفي رايه أنه حتى اليسار الإسرائيلي اتخذ موقف تشابه تلك التي اتخذتها التيارات الأخرى ضمن الغالبية اليهودية، والتي ترفض العرب، وتؤيد احتلال أملاكهم لأهداف يهودية، والافتقار إلى الرغبة بالتحرك نحوهم حول قضية المساواة مع الغالبية اليهودية والقبول بمعاملتهم كمواطنين متساوين. ووفقًا للنموذج الثاني الذي طرحه يان لوستيك في كتابه عن السياسة الإسرائيلية تجاه العرب [٧]، يمكن تقسيم اليهود إلى مجموعتين رئيسيتين- مؤيدون للجناح اليميني ومؤيدون للجناح اليساري في الخارطة السياسية الإسرائيلية. وفيما يتعلق بمواقفها من المواطنين العرب في إسرائيل. فإن هاتين المجموعتين تختلفان، حيث يتخذ اليساريون مواقف أكثر تساهلاً ومصالحة من مؤيدي اليمين. الخلافات تتواجد حصرًا بالأسئلة العملية المتعلقة باتخاذ مواقف صارمة أو معتدلة في سياق إجماع عام أن إسرائيل دولة يهودية، ودولة اليهود يجب أن تضمن التفوق اليهودي.

النموذج الثالث قدمه لنا سامي سموحة [٨] الذي يرى أن الأغلبية اليهودية تنقسم إلى أربع مجموعات تتميز في مواقفها من العرب «تيار المصالحة»، وهو التيار الأكثر ليبرالية، ويؤيد حق المواطنة الكاملة للعرب، وحقهم في المساواة والتكامل ضمن المجتمع الإسرائيلي. وهذا التيار لا يرى تناقضًا ما بين الصهيونية

والديمقراطية، ولكنه ينحاز إلى الديمقراطية إذا ما تناقضت مع الطابع اليهودي - الصهيوني للدولة. والتيار الثاني هو التيار البراغماتي الذي يرغب في توفير المساواة مع العرب ولكنه يصر على حماية المصالح الأمنية للدولة وطابعها الصهيوني-اليهودي. هذا التيار يؤمن بتوفير مساواة أكبر مع العرب ويرفض فرض الحكم العسكري عليهم ويؤيد الجهود الرامية إلى تقليص الفروق الاجتماعية - السياسية بين اليهود والعرب. أما التيار «المتطرف» فيعطي الأولوية للاحتياجات الزمنية وطابعها اليهودي الصهيوني، ويفضل هذا الطابع الدولة على طبيعتها الديمقراطية، ويؤيد هيمنة صارمة على العرب . ويعتقد هذا التيار أنه يستحيل الاعتماد على العرب ، ويرتاب في أنهم يشكلون تهديدًا كامنًا لأمن البلاد، ولا يؤمن أن إغلاق الفجوة الاقتصادية بين اليهود والعرب ينبغي أن يكون هدفًا مركزيًا للدولة. وأخيراً هناك التيار «الاستثنائي» الذي يؤمن أنّ العرب ينبغي أن يقبلوا بالهيمنة اليهودية دون اعتراض، أو يغادروا البلاد، ويرى في ذلك هدفًا ينبغي أن تسعى إليه البلاد. وأعضاؤه لايقبلون أن يتسلم العرب مراكز سلطة في العمل، كما يعتقد أن الدولة قدمت الكثير جدًا للعرب.

النموذج الرابع يمثله هانا هيرتزوغ[٩]، وهو يقسم اليهود إلى خمس مجموعات وفقًا لمواقفها من العرب. المجموعة الأولى قومية غير مرنة تؤيد هوية إسرائيل بدولة ذات سيطرة يهودية مطلقة وتصر على الطابع المتفرد لمشكلاتها الأمنية التي تسوغ موقفًا متشددًا تجاه العرب. والفرضية الأساسية لهذا التيار أن العرب في اسرائيل يرتبطون بالعدو وسيبقون كذلك، وبالتالي يجب أن يُعاملوا دومًا بالشك وأن يبقوا تحت المراقبة. ويمثل هذا التيار بالدرجة الأولى بمؤيدي الأحزاب اليمينية. أما التيار القومي الليبرالي فيرى أن تكون معاملة العرب عملية (براغماتية) من أجل تحييدهم كتهديد أمني وإقناعهم بالولاء التام للدولة اليهودية. ويعتقد أعضاء هذا التيار بوجود عرب «طيبين وأوفياء» ينبغي معاملتهم معاملة جيدة، وبوجود عرب «سيئين وعدوانيين» ينبغي معاملتهم بقبضة حديدية. الموقف الأساسي لمؤيدي هذا التيار يقوم على تقييم يفيد أن العرب من الممكن جعلهم شديدي الولاء للدولة اليهودية ويتمثل هذا التيار بمؤيدي «ليكود» وبعض مؤيدي حزب العمل. التيار الثالث وهو تيار «الديمقراطية اليهودية» فيرى أن المشكلة تتمثل في كيفية منح العرب المساواة الكاملة دون الإساءة للطابع اليهودي - الصهيوني للدولة. وهذا التيار تؤيده قطاعات واسعة من حزب العمل. والتيار الرابع هو تيار «المساواة للجميع» ويؤيد المساواة لجميع العرب على أساس مشاركتهم في المواطنة مع اليهود. ويؤكد دعاته، بتأكيدهم على الطبيعة الديمقراطية والمساواة للدولة. بأن هذا هو الخيار الأفضل في حال وجود تناقض بين خصائصها الديمقراطية والدينية. ويتمثل هذا التيار بالدرجة الأولى بمؤيدي اليسار الإسرائيلي. أما التيار الخامس فيؤمن بوجود مساواة كاملة بين اليهود والعرب، وأن الديمقراطية ينبغي أن يكون لها

الأفضلية على الصهيونية. ووفقًا لهذا التيار فإن العرب هم مواطنون متساوون في كل مجال. ويتمثل هذا التيار عمليًا في جماعة صغيرة من غير الصهيونيين أو اليهود المعارضين للصهيونية. مناقشة الأدبيات والتصنيفات المختلفة للمواقف اليهودية تجاه العرب تشكل الخلفية الأساسية لفهم التحليل الذي يلي. وفرضيتي الأولى أن المهاجرين اليهود قد خضعوا لعملية تطويع جعلتهم يزدادون التزامًا باليهودية الصهيونية وأهدافها. هذا التطويع جرى بعدة وسائل من قبل مؤسسات للدولة التي يتم إعدادها قبل الاستقلال واستمرت بعد ذلك بوجود الدولة وأدواتها حتى اليوم الحاضر[10]. وفرضيتي الثانية أن الغالبية اليهودية أظهرت مستوى عاليًا من الالتزام بالدولة اليهودية وأهدافها الصهيونية بوسائل مختلفة من التعبير ولم يتراجع هذا الالتزام على مدى السنين. وفرضيتي الثالثة تقول بوجود خلافات بين التيارات الأربعة السياسية والإيديولوجية فيما يتعلق بمستوى التزامها بالدولة اليهودية-الصهيونية العرقية. ولكن ليس بوجود مثل هذا الالتزام. في المناقشة التالية سوف أشير إلى الفرضيتين الأوليين. أما الثالثة فقد ناقشها آخرون، مثل سموحه وهيرزوغ، لذا لن أكرر وجهة نظر مشابهة لما لاقاه، بل سأكتفي بالإشارة إلى أعمالهما حول الموضوع[11].

الالتزام اليهودي بالطابع العرقي الصهيوني للدولة والمواقف تجاه الفلسطينيين في إسرائيل.

يتمسك اليهود في إسرائيل بشدة بقيم عرقية ثابتة مقبولة من قبل الجميع تقريبًا. وفي التحليل النهائي لا يهتم اليهود بدولة محايدة بل يهتمون بدولة تلتزم بمصالحهم ومستعدة لخدمتهم ولو على حساب المواطنين الآخرين[12].

واستنادًا إلى مسح أجري عام ١٩٩٥ فإن غالبية اليهود في إسرائيل تؤيد الدولة العرقية تجاه الفلسطينيين العرب الذين يشكلون الأقلية. وينظر اليهود إلى اسرائيل على أنها دولة يهودية، ودولة للشعب اليهودي، ومعظمهم تقريبًا (٩٦,٤٪) يريد المحافظة على الأغلبية اليهودية في البلاد إنهم يريدون المحافظة على هذا الوضع والفكرة الأساسية التي تقف خلفه وتعزيزه على المستويات كافة. والتغير على مدى السنين ليس جليًا. لقد كان ثمة ارتفاع وهبوط في مدى التزام الأغلبية اليهودية بالمظاهر المختلفة للطابع اليهودي للدولة (أنظر الجدول ٥-١) ومن الصحيح أن هناك هبوطًا ضئيلاً، من حيث المنظور التاريخي، في نسبة أولئك الذين يعتبرون إسرائيل وطنًا لليهود، ولكنه هبوط ضئيل جدًا لا يستحق الحديث عنه أو عن أي تغيير مهم. اليوم، كما في الماضي تعتقد الغالبية العظمى من اليهود (٧٣,٤٪ عام ١٩٨٩، و٧٢,١٪ في مسح أجري عام ١٩٩٥) أن إسرائيل هي وطن اليهود بالدرجة الأولى. وفي أعمال المسح الأخيرة ظلت نسبة اليهود الذين يوافقون على تعريف الدولة قانونيًا على أنها دولة اليهود (٧٢٪) دون إدراج العرب في هذا التعريف، ولم يوافق إلا ٢٧,٩٪ على تأييد صيغة أن إسرائيل وطن مشترك لليهود والعرب.

جدول ٥-١ كيف يُعرَف اليهود إسرائيل.

إسرائيل اليوم هي:	١٩٨٠	١٩٨٥	١٩٨٨	١٩٩٥
وطن اليهود	٧٣,٤٪	٧٧٪	٧٦,٦٪	٧٢,١٪
وطن مشترك لليهود والعرب	٦٢,٢٪	٢٢,٥٪	٢٢,٤٪	٢٧,٩٪
وطن العرب	٠,٣٪	٠,٥٪	١٪	•

الموقف تجاه الطابع اليهودي – الصهيوني للدولة يشير أيضًا إلى ترسيخ في مواقف معظم اليهود في البلاد. صحيح أن نسبة أولئك الذين يفضلون زيادة الطابع اليهودي- الصهيوني قد تناقصت على مدى سنوات (من ٧٦٪ عام ١٩٨٠ إلى ٩٥,١٪ عام ١٩٩٥) ولكنهم لم ينتقلوا إلى الجانب الآخر، الذي يعدل من هذا الطابع. لا بل إنهم تحولوا إلى تأييد فكرة أن يبقى الوضع كما هو (١٩,٤٪ عام ١٩٨٠ و٣٥,٦٪ عام ١٩٩٥). هناك تفسيران محتملان لهذا التحرك. أحدهما أن بعض اليهود قد أصبحوا أكثر اعتدالاً قليلاً ويرون أن لا حاجة لتكثيف الطابع اليهودي -الصهيوني للدولة. والآخر أن بعض اليهود يعتقدون أن الطابع اليهودي- الصهيوني قوي بدرجة كافية ولا يحتاج إلى تعزيز. التغير لا يشير إلى أي اعتدال في المبادئ التي يمكن أن تجسّد اختراقًا في رغبة اليهود في إحداث تسوية تتعلق بالطبيعة اليهودية- الصهيونية للدولة. ونسبة أولئك الذين يؤيدون فكرة أن الطابع اليهودي- الصهيوني للدولة ينبغي أن يتقلص قد انخفضت فعليًا بين عامي ١٩٨٥و١٩٩٥. والقانون الذي يعطي اليهود تفوقهم العددي ويسمح لهم، إضافة إلى أشياء أخرى، بالمحافظة على الطبيعة اليهودية- الصهيونية للدولة هو قانون العودة، الذي يضمن لكل يهودي في العالم الحق في الهجرة إلى اسرائيل واكتساب الجنسية كشأن اليهود المقيمين منذ زمن طويل، لا ينطبق على السكان الآخرين بمن فيهم العرب. هذا القانون ما يزال يحظى، حتى اليوم، بتأييد غالبية اليهود (٦٨,١٪) الذين يؤمنون أن قانون العودة يجب أن يستمر، في مقابل ٣٪ يرفضونه.

الجدول ٥-٣ (نموذج يهودي فقط)

ماذا تفضل إذا ما تناقص الطابع الديمقراطي-المساواتي للدولة مع الطابع اليهودي -الصهيوني وتضطر إلى الاختيار بينهما؟

	١٩٨٠	١٩٨٥	١٩٨٨	١٩٩٥
افضل بالتأكيد طابعها الديمقراطي - المساواتي	٤١,٧	٣٣	١٨,٧	٢١,٩
أعتقد انني سافضل طابعها الديمقراطي - المساواتي ولكنني لست متأكداً		١٨,٦	٢٧,٢	٢٣,٨
أعتقد انني افضل الطابع اليهودي - الصهيوني ولكنني لست متأكداً	٥٨,٣	٢٧,٩	٣٦,٩	٢٤,٦
سافضل بالتأكيد طابعها اليهودي - الصهيوني		٣٠,٥	١٧,٢	٢٩,٧

الجدول ٥-٤ (نموذج يهودي فقط)

هل ينبغي للدولة أن تمنح معاملة تفضيلية لليهود أم للعرب؟

	١٩٨٠	١٩٨٥	١٩٨٨	١٩٩٥
أفضلية كبيرة لليهود	٦٦,٦	٥٩,١	٤٧,٩	٤٥,٨
بعض الأفضلية لليهود	١٩,٢	٢١,٧	٢٥,٩	٢٨,٣
لا أفضلية لأي منهما	١٥,٧	١٨,٨	٢٥,٥	٢٥,٦
بعض الأفضلية للعرب	٠,٣	٠,٤	٠,٧	٠,٢
أفضلية كبيرة للعرب	٠,١	•	•	٠,١

نظرًا لطبيعة الدولة بوصفها يهودية وديمقراطية معًا، فإن معظم اليهود، عندما يُطلب منهم الاختيار بين الاثنتين، يفضلون اليهودية على الديمقراطية. هذه الأفضلية ظلت مستقرة على مدى سنوات. أكثر من نصف اليهود يفضل العيش في دولة يهودية وغير ديمقراطية على العيش في دولة ديمقراطية وليست يهودية. هذه الأفضلية تتوافق مع موقف اليهود المشابه فيما يتعلق بدور الدولة في النزاعات بين المواطنين، آخذين في الاعتبار الأصول القومية والعرقية الخاصة. إنهم يعتقدون أن الدولة ينبغي أن تعطي الأفضلية لليهود على سكانها العرب. ومعظم اليهود (حوالي ثلاثة أرباعهم) يؤيدون حقيقة أن الدولة هي وكيل يتدخل لصالح اليهود. كما تعتقد هذه الأغلبية أن الدولة ينبغي أن تُفضل اليهود إلى درجة كبيرة أو إلى درجة ما على الفلسطينيين العرب.

بالإشارة إلى الرموز وهيمنة اليهود عليها، فإن معظم اليهود غير راغبين في إحداث أي تغيير لضم العرب وإعطائهم تمثيلاً على مستوى رمزي. أغلبية كبيرة (٩١,١٪ عام ١٩٨٠ و٨٥,٦٪ عام ١٩٩٥) تعارض أي تغيير في رموز الدولة، مثل العلم والنشيد، لتمكين العرب من الاعتراف بها والانضمام إليها. فهذه رموز يهودية وتنبع من تراث يهودي، واليهود في إسرائيل يعتبرونها تخصهم ولا يرغبون أن يكون للعرب نصيب في صياغتها. نسبة كبيرة من اليهود لا تفضل التكامل المؤسساتي مع العرب ويؤيدون استمرار السيطرة اليهودية المطلقة. وفي المسح الذي أجري عام ١٩٩٥، عارضت نسبة كبيرة من اليهود (٥٠,٤٪) انضمام الأحزاب السياسية العربية في تحالف برلماني على أساس المساواة والمسؤولية الكاملة للسياسة العامة، ووافقت أغلبية أخرى (٣٨,٦٪) على انضمام أحزاب عربية في ائتلاف، ولكن ضمن شروط محددة. ثلث اليهود تقريبًا (٣٢,٢٪) تعتقد أن اليهود فقط ينبغي أن يعملوا في وزارات الحكومة، ويعتقد ٢٧٪ أنه ينبغي توظيف اليهود والعرب، مع إعطاء الأفضلية لليهود. ويعتقد ٢١,٨٪ فقط أنه ينبغي توظيف اليهود والعرب على قدم المساواة، وأيّد ١٩٪ تشغيل اليهود والعرب في الخدمة المدنية وفقًا لنسبتهم بموجب التعداد العام للسكان.

ووفقًا لاستفتاء جرى عام ١٩٩٥، أيّد كثير من اليهود عدم منح الأحزاب والحركات السياسية العربية الصفة القانونية ومنعها من المشاركة في انتخابات الكنيست. ويؤيد نصف اليهود تقريبًا (٤٥,٦٪) حرمان الحزب الشيوعي واعتباره غير شرعي، وعارض ذلك (٢٥,٣٪) فقط (والباقون لهم تحفظات حول هذا الموضوع) هذا على الرغم أن الحزب الشيوعي يجمع ما بين اليهود والعرب وله مواقف معتدلة، وإن كان معظم ناخبيه من العرب. ولا توافق أغلبية اليهود (٧٢,٢٪) على حركة إسلامية في إسرائيل، والتي ستمثل قطاعًا كبيرًا من العرب في البلاد، ودخولها الكنيست. إضافة إلى ذلك ثمة نسبة كبيرة من اليهود (٣٠,٩٪) تعتقد

أن العرب يجب ألا يسمح لهم بالتصويت في انتخابات الكنيست. وبصورة عامة فإن غالبية اليهود لا يرحبون بفكرة وجود أحزاب عربية تمثل المصالح العربية وتشارك في انتخابات الكنيست. وتعتقد قطاعات واسعة من السكان اليهود أن الكنيست مؤسسة خاصة بالأحزاب اليهودية التي تمثل المصالح اليهودية فقط.

العزل الاجتماعي ما بين اليهود والعرب كجزء من التفرقة البنيوية التي تباعد ما بين اليهود والعرب والتي تحقق منافع مباشرة للمواطنين اليهود ما هو إلا جزء من سياسة عنصرية. هذه السياسة تشجعها شريحة واسعة من السكان اليهود. وعلى المستوى الاجتماعي- البنيوي نجد نسبة عالية من اليهود ترفض العمل تحت إشراف عرب أعلى منهم. وإذا أضفنا لهذا أولئك اليهود الذين يفضلون مُشرفًا يهوديًا نجد أنه توجد أغلبية يهودية تفضل العمل على الأقل تحت إشراف يهودي وليس عربي.

الجدول ٥-٥ (نموذج يهودي فقط).

هل ترغب في العمل تحت إشراف رئيس عربي؟

	١٩٩٥	١٩٨٨	١٩٨٥	١٩٨٠
مطلقاً	١١,٥	٧,٥	٨,٩	٩,٢
نعم	١٩,٦	١٧,٨	٢٢,٩	٢٤,١
نعم ولكن أفضل يهودياً	٢٥,٦	١٩,٦	٢٠,٨	٢٣,٣
لا	٤٣,٨	٥٥,١	٤٧,٤	٤٣,٤

الجدول ٥-٦

(نموذج يهودي فقط) هل ترغب في العيش في جوار مع اليهود والعرب؟

	١٩٩٥	١٩٨٥	١٩٨٠
مطلقاً	٧,١	٧,٢	٧,١
نعم	١٣,٢	١٧,٤	١٦
نعم ولكن أفضل يهودياً	٢٣,٤	٢١,٦	٢٢,٣
لا	٥٦,٤	٥٢,٧	٥٤,٦

من منظور ثقافي ثمة نسبة مئوية عالية ترغب في المحافظة على تفوق الثقافة واللغة العبريتين ولا ترغب في إدخال الثقافة واللغة العربيتين في قالب الثقافة الإسرائيلية أو المشاركة في مزيج ثقافي مع العرب. وتعتقد نسبة مئوية عالية (٣٠,١٪ في استفتاء عام ١٩٩٥) أن الثقافة العربية ينبغي ألا تعامل كجزء مهم من الثقافة القومية في إسرائيل، وتحفّظ ٣٩,٧٪ على اعتبار الثقافة العربية جزءًا مهمًا من الثقافة القومية. وثمة غالبية كبيرة (٥٩,٩٪) تعارض إذاعة الأغاني العربية من الإذاعات العبرية، ويعتقد ٧٠,٧٪ أن لا حاجة لذكر أسماء الشوارع والأماكن باللغة العربية إلى جانب العبرية، رغم أن العربية هي لغة رسمية بموجب قوانين البلاد. ويعارض ٤٨,٦٪ احتمال اليهود والعرب في إسرائيل في قيم وعادات مشتركة. وفي الآونة الأخيرة رفض عدد من السياسيين اليهود المشاركة على قدم المساواة مع العرب في إسرائيل في القرارات الديمقراطية مثل الاستفتاء حول الانسحاب الإسرائيلي من مرتفعات الجولان، والضفة الغربية، أو

حتى القدس الشرقية. هذه الآراء تعتبر مشروعة في إسرائيل. وأظهر استفتاء جرى عام ١٩٩٥ أن أغلبية (٥٩,٩٪) من اليهود وافقت على أن تكون الأغلبية اليهودية هي التي يؤخذ رأيها حول مستقبل الجولان، والضفة الغربية، وقطاع غزة، ذلك أن آراء الفلسطينيين- العرب، الذين سيصوتون تلقائيًا لتسليم هذه المناطق إلى سورية والفلسطينيين، ينبغي ألا تؤخذ بالحسبان.

تؤيد نسبة كبيرة من اليهود الطابع العرقي للدولة. وهي تريد أن تحافظ على الوضع بحيث يُستبعد العرب من أي اعتبار. ولا تدخل أغلبية اليهود العرب في تعريفها لـ «إسرائيل»، وفقًا لاستفتاء عام ١٩٩٥، حيث ارتأى ٥١,٧٪ من اليهود أن صفة «إسرائيلي» تنطبق فقط على اليهود وليس على العرب. وثمة نسبة كبيرة منهم غير راضية عن وجود العرب وتؤيد أن تستخدم الدولة كل فرصة لتشجيع المواطنين الفلسطينيين على الهجرة لتخفيض نسبتهم بين السكان. ووفقًا لإحصاء عام ١٩٩٥ وافقت أغلبية يهودية (٥٣,١٪) على زيادة مراقبة العرب في إسرائيل، وكان ٣٩,٤٪ منهم مع مصادرة الأراضي العربية ضمن الخط الأخضر لأغراض التنمية اليهودية.

الجدول ٥-٧ (نموذج يهودي فقط)

هل تعتقد أن الدولة يجب أن تبحث وتستغل كل فرصة لتشجيع العرب الإسرائيليين على الهجرة من أجل إنقاص عددهم بالنسبة لتعداد السكان؟

	١٩٨٠	١٩٨٥	١٩٨٨	١٩٩٥
نعم	٤٩,٤	٤٢,٤	٣٩,٩	٣٦,٧
لايوجد عندي تحفظ	٣١,٤	٣٣,٧	٣٦,٩	٣٥
لا	١٩,١	٢٣,٢	٢٣,٢	٢٨,٣

يرفض اليهود احتمال إقامة دولة مساواة ديمقراطية في إسرائيل. فوفقًا لاستفتاء عام ١٩٩٥، لم توافق أغلبية كبيرة (٩١,١٪) على أن تتوقف إسرائيل عن أن تكون دولة يهودية صهيونية وتتحول إلى ديمقراطية اتحادية، يُعترف فيها بالعرب واليهود كمجموعتين قوميتين متساويتين، تتمثلان وفق حجم كل منهما السكاني وأن تكونا شريكتين متساويتين في إدارة البلاد. بل إن هناك أغلبية كبيرة (٩٥,٥٪) لا تريد لإسرائيل أن تصبح ديمقراطية ليبرالية، وأن تمتنع عن أن تكون دولة يهودية- صهيونية، وأن تسحب اعترافها أن اليهود والعرب مجموعتان مختلفتان، وتسمح لهم بالمنافسة بحرية، وأن تسمح لأولئك الراغبين منهم في العيش كجيران والتزاوج المختلط.

اليهود راضون عن الدولة العرقية وهم يريدون تعميمها بل وفرضها. ووفقًا

لمعلومات متوفرة هنا فإن السكان اليهود يؤيدون دولة عرقية وسياستها تجاه الفلسطينيين- العرب المواطنين الذين يعيشون بالنتيجة في الأزمة [١٣].

وتُبين المعطيات التي كشفت عنها البيانات السابقة أن مجتمع ما بعد الصهيونية لم يلمس بعد السكان في كل شيء يتعلق بوضع الأقلية الفلسطينية في البلاد. ربما تكون هناك رغبة لدى أوساط اليهود للتحرك نحو الفلسطينيين في مسائل تتعلق بالمساواة الفردية وإجراء تحسينات في مجالات مختلفة من الحياة، ولكنها من جهة ثانية يعارض اليهود بشدة مسائل تتعلق بالمساواة الجماعية للفلسطينيين في إسرائيل وطبيعة الدولة كدولة يهودية- صهيونية.

الفلسطينيون في إسرائيل كمجموعة معادية للصهيونية

في سياق التحليل الاجتماعي- العلمي القياسي في إسرائيل يفترض الباحثون أن الأقلية الفلسطينية في إسرائيل قد مرت بعملية تغيير سريعة، كشأن الأقليات الأخرى في الديمقراطيات. والبرهان أن الفلسطينيين، في أعقاب حرب ١٩٤٨ والتجربة المريرة في البداية لانهيار النظام السياسي والاجتماعي للفلسطينيين، بدأت الأقلية الفلسطينية تسير في طريق طبيعي في كافة ميادين تطورها. من هنا فإنني أسمي النموذج الأساس للبحث حول المواطنين الفلسطينيين في إسرائيل «نموذج النمو الطبيعي».

عند البحث في العلاقات مع إسرائيل كدولة فإن الافتراض الأساسي لنموذج التنمية الطبيعية هو أن الفلسطينيين في إسرائيل قد قبلوا بوضعهم كأقلية قومية وسعوا إلى الاستمرار في العيش في إسرائيل دون المطالبة بتقرير المصير ضمن الدولة ودون أن يفصلوا أنفسهم عنها. والأكثر من ذلك، أن كثيراً من الباحثين يؤكد أن العرب يعترفون ويقبلون الوضع القائم كأقلية في الدولة اليهودية وهم مهتمون بتحسين وضعهم كجزء من الكيان الإسرائيلي القائم، حتى ولم يؤدّ هذا التحسين إلى مساواة كاملة. والتعبير الأفضل عن موافقتهم على وضعهم كأقلية في الدولة اليهودية، وفقاً لهذا النموذج، قد يكون عملية «الأسرلة».

ويذكر سموحه، على سبيل المثال، أنهم أوجدوا هوية قوية ومستقرة إضافة إلى هويتهم الفلسطينية. ويجادل بعض الباحثين، بالنسبة لعملية «الأسرلة» أن تأثير المجتمع الإسرائيلي، والتفاعل المتزايد مع المجتمع اليهودي قد جعلا الأقلية الفلسطينية تمارس عملية تحديث متسارعة. هذه العملية تقود إلى تبين تدريجي للقيم والخصائص المعاصرة

المختلفة عن تلك التي كانت سائدة في الماضي، وكذلك عن القيم المقبولة في المجتمع العربي في أماكن أخرى من العالم العربي. وفي مقالة تالية يذكر سموحه أن المواطنين العرب الفلسطينيين في إسرائيل يمارسون عملية أسرلة تقودهم إلى القبول بوضعهم كأقلية في إسرائيل مع الصهيونية ومع الطابع اليهودي- الصهيوني للدولة. ويناقش سموحه، من حيث الجوهر، أن الفلسطينيين في إسرائيل راضون عن وضعهم الأدنى في الدولة اليهودية- الصهيونية، ويتقبلون اليهود في إعطائه، ويساومون حول الحقوق الجوهرية التي تتجلى في تحقيق مساواة حقيقية كاملة للفلسطينيين في إسرائيل[14].

المعلومات التي جمعتها خلال استقصاء عام حول المطامح السياسية للفلسطينيين في إسرائيل تتناقض مع هذه الافتراضات. فوفقًا لهذه المعلومات يعبر الفلسطينيون في إسرائيل عن رغبة قوية في المساواة مع الأكثرية اليهودية، وعن دعم شديد للآراء المناقضة للصهيونية ورفض الطابع الصهيوني للدولة[15].

تريد الغالبية العظمى من الفلسطينيين في إسرائيل مساواة كاملة ما بين المواطنين اليهود والعرب في البلاد، وفي حين يختار عدد ضئيل «مساواة شبه كاملة»، نجد فئة لا يعتد بها ستكون سعيدة بتحقيق «مساواة جزئية» أو تعتقد أن «المساواة غير ضرورية». ما هو جوهر المساواة التي يريد الفلسطينيون في إسرائيل تحقيقها؟

سأحاول الإجابة على هذا السؤال فيما يلي.

الفلسطينيون في إسرائيل، كما هو واضح، يريدون تحقيق المساواة مع الأغلبية اليهودية. وبالنسبة إلى معظم هؤلاء يريدونها مساواة كاملة. وفي الإجابة عن السؤال «إلى أي مدى يعتبر مهمًا إنجاز المساواة الكاملة في تحسين الوضع الإجمالي للفلسطينيين في إسرائيل؟»، كان جواب ٨٣,٨٪ أنه مهم جدًا أو«مهم». هذه المساواة قد تأكدت عندما عرضنا الجدول الذي شمل عدة مجالات حيث توجد فروق ما بين اليهود والعرب في البلاد: الخدمات العامة، تخصيص الموارد، التشغيل في الوظائف العامة، المشاركة في الحكومة، والمساواة في تقرير طبيعة الدولة وأهدافها (انظر الجدول رقم ٥-٨)

الجدول ٥-٨ (نموذج يهودي فقط)

أية درجة من المساواة تعتقد أنها ينبغي أن تتوفر بين اليهود والعرب في إسرائيل؟ في البنود التالية بالنسبة المئوية:

	المساواة الكاملة	المساواة شبه الكاملة	المساواة الجزئية	المساواة غير ضرورية
الخدمات العامة	٨٥.٥	١٠.٨	٢.٨	٠.٩
تخصيص الموارد	٨٠.٣	١٤.٧	٢.٩	١.١
التمثيل السياسي	٦٩.٨	١٨.٩	٩.٥	١.٧
وظائف الخدمات المدنية	٧٦.١	١٦.٢	٦.٢	١.٥
المشاركة بالحكم	٦٦.٥	٢٠.٤	١١.٩	١.٢
تعريف طبيعة الدولة	٦٠.٨	٢٤.٣	١٢٠	٢.٦
تعريف أهداف الدولة	٦١.٤	٢١.٦	١٣.٧	٣٣

الفلسطينيون في إسرائيل ليسوا سعداء بأوضاعهم المعيشية، ويريدون من الدولة أن تعاملهم على قدم المساواة مع اليهود من حيث الموارد والخدمات العامة، والوظائف المدنية، وأن تسمح لهم بالمشاركة الكاملة في الحكومة والائتلافات البرلمانية، وأن تعطيهم صوتًا متكافئًا في تحديد طبيعة الدولة وأهدافها. وفي رأيهم أن الدولة ينبغي أن تكون «دولة جميع المواطنين» وليست الدولة التي تُحابي زمرة من المواطنين (اليهود) على حساب الآخرين. كل هذه الأمور جرى التعبير عنها في مطالبهم لتعديل طابع الدولة.

تشير المسائل المتعلقة مباشرة بالدولة،إلى أن الفلسطينيين في إسرائيل يرفضون طابعها اليهودي - الصهيوني، ويشيرون إلى محاباتها الواضحة لليهود في جميع المجالات المتعلقة بالدولة، مستقبلها،المجتمع والمواطنين بصورة عامة. والمسؤولون يعون حقيقة أن إسرائيل تخدم اليهود بالدرجة الأولى وليس جميع المواطنين، وتعتقد أغلبية مقدارها (٦٦.٢٪) أن دولة إسرائيل، بأهدافها وسياستها الواضحة، تكشف أنها لليهود فقط، فيما يعتقد ٣٢.٧٪ فقط أن الأهداف والسياسة الواضحة للدولة تشير إلى أنها دولة مشتركة لمواطنيها اليهود والفلسطينيين في إسرائيل.

بأية طريقة يريد الفلسطينيون أن يُراجعوا طبيعة الدولة؟ إنهم يعتقدون أن عليهم أن يحققوا المساواة، وهذا أمر يبدو إشكاليًا، بل حتى مستحيلاً في إسرائيل بوصفها «دولة يهودية - صهيونية». هناك حوالي النصف (٤٨.٢٪) يعتقدون أن «إسرائيل لا حق لها في الوجود كدولة يهودية - صهيونية». وبالنسبة للمسألة الأخرى، فإن الأغلبية العظمى (٨٦.٤٪) تؤيد إزالة هذا الطابع. وفي رأي معظمهم (٥٨.٦٪) لا يحق للدولة أن تتدخل من أجل «المحافظة على الأغلبية اليهودية». فهذا له تأثير مزدوج. الأول، إنهم لا يؤمنون أن الدولة لا يجب أن تتدخل للمحافظة على الأغلبية اليهودية في الدولة، أي لا تشجع

الهجرة اليهودية. وهذا يتضمن فيما يتضمن إلغاء «حق العودة»، الذي ينطبق فقط على اليهود، وتوقف الدولة عن نشاطها في إسرائيل والخارج على تشجيع الهجرة اليهودية. والثاني عدم اتخاذ أي إجراء يحول أو يمنع، المواطنين الفلسطينيين في إسرائيل، أو أية مجموعة أخرى من تحقيق غالبية في الدولة، بمعنى ألا تكون دولة عرقية، أو وكالة تتدخل لصالح مجموعة عرقية واحدة من مواطنيها. وهذا يعني عمليًا إزالة الطابع العرقي ـ القومي للدولة وتحولها إلى دولة مدنية ذات موقف ليبرالي تجاه المواطنة والمواطنين. واستنادًا إلى معطيات مسح، فإن غالبية الفلسطينيين في إسرائيل (٨٩,٩٪) يعتقدون أن من الأهمية بمكان تعديل الطابع الراهن للدولة وتبني طابع آخر. والتعريف المفضل لديهم هو «دولة مواطنيها العرب واليهود» (٦٦,٥٪) الجدول ٥ ـ ٩ (نموذج عربي فقط)

ينبغي أن تكون إسرائيل (بالنسبة المئوية)

١ ـ دولة للشعب اليهودي فقط	٢,٦
٢ ـ دولة الشعب اليهودي ومواطنيها العرب في إسرائيل	١٧,٢
٣ ـ دولة المواطنين العرب واليهود	٦٦,٥
٤ ـ دولة مواطنيها العرب في إسرائيل واليهود والشعب الفلسطيني حيثما كان	١١,٩
٥ ـ الباقون	

استنتاجات: الجدل ما بعد الصهيوني وأهميته بالنسبة إلى الفلسطينيين في إسرائيل

الجدل ما بعد الصهيوني وأهمية استنتاجاته بالنسبة إلى المجتمع الإسرائيلي دقيقة جدًا لجميع عناصر الكيان الإسرائيلي ومكانه في المنطقة. الافتراض أن المجتمع اليهودي الإسرائيلي يُطور تدريجيًا هوية ومبادئ ما بعد صهيونية على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة لاحتمال تكامل إسرائيل مع الشرق الأوسط والعالم العربي وكذلك بالنسبة للإمكانات المستقبلية لحل النزاع الإسرائيلي ـ الفلسطيني. والافتراضات المستقرة للجدل ما بعد الصهيوني هي الأخرى ذات أهمية حاسمة لقضايا إسرائيل الداخلية في مجال الاقتصاد والسياسة وعلاقاتها بالمجتمع وغيرها. ويرتبط الجدل بشكل خاص مع قوة العلاقات بين المجموعات التي تكوّن السكان اليهود وكذلك العلاقات بين هذه المجموعات والفلسطينيين في إسرائيل.

قد يتوقع أحدهم عصر ما بعد الصهيونية الإسرائيلي يترافق مع متغيرات بعيدة المدى في موقف الأكثرية اليهودية

ودولة الأقلية الفلسطينية في إسرائيل، تقودهم إلى سياسات المساواة تجاه المواطنين الفلسطينيين. وفي مثل هذه الحالة فإن وضع الفلسطينيين في المجتمع الإسرائيلي سيتغير بصورة أساسية، الدولة ستكون معنية بآليات المساواة والعمل الإيجابي تجاه الأقلية الفلسطينية، وستعترف باسمها وباسم الغالبية اليهودية بالظلم التاريخي تجاه الفلسطينيين وتجاه أولئك الذين بقوا داخل حدود الدولة بعد حرب ١٩٤٨ والأرض التي اغتصبت دون وجه حق ستعاد إلى الفلسطينيين، وسيزول وضع التفرقة العنصرية وتحل محله سياسة المساواة، وستنشأ هوية إسرائيلية موحدة. وسيحل نظام ديموقراطي ليبرالي أو اتحادي محل الحكم العرقي الحالي(١٦).

من جهة ثانية، قد يفترض أحدهم أن الفلسطينيين في إسرائيل قد يشعرون بحرية أكبر كمواطنين في دولة إسرائيل وسوف يتوافقون مع العمليات الجارية فيها من اقتصادية، وثقافية، واجتماعية بطريقة طبيعية، وليس من خلال أزمة كما هو جار الآن (١٧). إن تطور هوية إسرائيلية مشتركة سيؤدي إلى متغيرات بعيدة المدى في عناصر الهوية بين الفلسطينيين في إسرائيل وفي معنى هذه العناصر والمكونات.

الآراء المطروحة والتي جرى تحليلها في هذا البحث تظهر بوضوح أن اليهود يتمسكون بمواقف صهيونية ذات عمق عرقي ويرفضون أية إمكانية لتسوية تتعلق بطبيعة الدولة. ولاشك أن التعديلات التي يجب أن تأخذ مجراها تجاه الفلسطينيين في إسرائيل لم تحدث بعد. ولاتوجد علامات تشير إلى أن اليهود سيرغبون في تعديل هذه المواقف في أي وقت في المستقبل القريب. من ناحية ثانية مايزال الفلسطينيون في إسرائيل متمسكين بمواقف معادية للصهيونية ترفض طبيعة وأهداف إسرائيل كما تعبر عنها اليوم سياستها الرسمية، بالرغم من قبولهم بجنسيتهم الإسرائيلية.

خلافًا للتوقعات التي يمكن أن تُستقى من الجدل مابعد الصهيوني، فإن هذه المواقف تبشر بعدم قبول هوية مشتركة وتنميتها، بل العكس تنذر بظهور مجابهات قاسية وعنيفة بين الأغلبية اليهودية والأقلية الفلسطينية، التي لن تسمح باستمرار ممارسة التمييز ضدها، والتي تطمح إلى مساواة في الدولة فيما تطور أساليب لمجابهة الطابع اليهودي – الصهيوني والتعبير عنه – التمييز العنصري.

المراجـع

١- المثقفون العرب والفلسطينيون وكُتّاب المسير قد وثقوا مكتشفات «المؤرخين الجدد» قبل وقت طويل من نشر أبحاثهم.

-٢

٣- تمثل هذه المقاربة في أوساط المواطنين العرب في إسرائيل بالدرجة الأولى بـ «حركة أولاد البلد»، وهي مجموعة ماركسية تدعو إلى تأسيس دولة فلسطينية علمانية ديمقراطية. ظلت هذه الحركة ترفض لسنوات طويلة التعاون مع اليهود الصهاينة على أساس أن الصهاينة جميعهم سواء لايهمهم سوى سرقة الأراضي العربية والتمييز ضد العرب وإلحاق الضرر بأملاكهم على أساس تعزيز الطابع اليهودي - الصهيوني للدولة.

٤- ، ٥-، ٦-، ٧-، ٨-، ٩-، ١٠-.

استخدمت وسائل كثيرة لحض اليهود على المحافظة على القيم الصهيونية الراسخة والعمل بكل الوسائل بما في ذلك الدعاية قبل أن يصلوا إلى البلاد وكذلك باستخدام الوسائل التربوية والإعلام للإشادة بالقيم الصهيونية.

١١- من الفم - هيرزوغ (١٩٩٠)، العرب واليهود: Smooha (١٩٨٩)

١٢- المعلومات مستقاة من استفتاءات للرأي العام لممثلين للعرب واليهود في إسرائيل، ممن تتراوح أعمارهم بين ١٨-٢٠ سنة وأكثر. أجريت المقابلات مباشرة باستخدام استبيانات معدّة سلفًا.

السنة	النموذج العربي	النموذج اليهودي
١٩٨٠	١١٤٠	١٢٦٧
١٩٨٥	١٢٠٣	١٢٠٥
١٩٨٨	١٢٠٠	١٢٠٩
١٩٩٥	١٢٠٢	١٢٠٠

أجرى الاستبيانات البروفيسور سموحه في الأعوام ١٩٨٠، ١٩٨٥، ١٩٨٨، وهو يعمل في قسم علم الاجتماع والأقوام في جامعة حيفا. أجرى الاستبيان بالمشاركة مع د. أسعد غانم من قسم العلوم السياسية في الجامعة المذكورة.

١٣- ١٤-، ١٥-، ١٦-.

❖ ❖ ❖

١٣٨

سر خلود لغة الضاد، وربيعها الدائم

د. عبد الكريم جمعة سلامة أبو خمّاش (*)

أورد القلقشندي نصًا في صبحه نسبه إلى يحيى بن زياد أبي زكريا الفراء (ت٢٠٧هـ) قال فيه:

«وجدنا للغة العرب فضلاً على جمع لغات الأمم».

وقال عنها المستشرق الألماني كارل بروكلمان مامفاده: إن العربية حققت من الانتشار والنمو مالم تعرفه لغة أخرى من لغات العالم. ويقول الدكتور عبد العال سالم مكرم تعليقًا على بحث قام به الدكتور مراد كامل الذي قدمه لمؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة سنة ١٩٦١م في تاريخ ولادة كلمة (عرب): «هذا النص الذي لخصته من بحث الدكتور كامل يعني مايلي:

(*) د. عبد الكريم جمعة سلامة أبو خمّاش: باحث من القطر الليبي. أستاذ في قسم اللغة العربية بالمعهد العالي لإعداد المعلمين.
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.



١- اللغة العربية ضاربة في القدم في عصور ما قبل الميلاد.

٢- تؤيد النقوش الثموديّة، والصفوية، واللحيانية أن أصولها، وحروفها وأفعالها، وأسماءها لاتختلف عن العربية التي نزل بها القرآن الكريم إلا في بعض معاني الكلمات»

إذن:

ما سر هذه العراقة، وهذا الخلود، والربيع الدائم للغة الضاد؟ وما سر هذا الامتياز عن غيرها من اللغات؟

لاشك أن القرآن الكريم والدين الإسلامي الحنيف قد منحا هذه اللغة منزلة رفيعة، وأكسباها مكانة عزيزة منيعة حتى أصبحت سائرة مع كل جيل، ملائمة لكل زمان ومكان، ومع هذا فإن لغة الضاد غنية بالخصائص، والأساليب الراقية، تمور أعماقها بالكنوز الدفينة مما يجعلها تضرب بجذورها في أعماق الأرض باسقةً تحيا في ربيع دائم لاتنال منها العواصف ولافصول الخريف التي تتعاقب عليها.. يؤيد هذا أن لغتنا العربية ليست دينية تؤدّى بها الشعائر فحسب، بل هي لغة علم وإبداع وأدب، وفن تواكب العصر ولاتتلكأ عنه أبداً ولنتأمل طرفًا من خصائص هذه اللغة التي أكسبتها البقاء والامتياز والحيوية: يقول علماء اللغة والعارفون بأسرارها: إن اللغة العربية تتألف من ثمانين ألف مادة، لم تستعمل إلى اليوم.

ويقـول الحسـن الزبيـدي: إن عـدد ألفـاظ العـربيـة (٦،٦٩٩،٤٠٠) لفظ لايستعـمل منهـا إلا القليل وهذه الإشـارات على اختلاف أرقامها[٤] (٥٦٢٠) لفظًا والباقي مهملاً. وتعدد مصادرها إنما تكشف عن طبيعة اللغة العربية وتاريخها وتعطي صورة للثراء والغنى التي تتمتع به هذه اللغة. أيضًا مما اختصت به العربية امتيازها بسعة المربع الصوتي الذي يمتد من الشفتين إلى أقصى الحلق مع تنوع المخارج وتباينها حيث بلغت ستة عشر مخرجًا وذلك ما أجمع عليه النحويون وبذلك تميزت اللغة العربية بأن حوت[٥] عليه جمهور القراء، والنحويين، جميع حروف الحلق، والأطباق بينما توجد هذه الحروف بدرجات متفاوتة في اللغات السامية الأخرى. كما تنفرد اللغة العربية في اختصاصها بحرفي (الضاد)، (والظاء) في حين أنهما تعرضا للتغيير في اللغات السامية، ففي الأكادية، والعبرية تستبدل الضاد، والظاء، والصاد بصاد أخرى مختلفة عما في العربية، فصوت الصاد في هاتين اللغتين حلّ محل ثلاثة أصوات عربية، أما في الآرامية فقد تحولت الضاد إلى عين أوقاف[٧] وذلك تحول غريب يصعب تفسيره كما يقول الدكتور محمود حجازي وهكذا فإن اللغة العربية وحدها هي الموسومة بلغة الضاد؛ لأنها وحدها المختصة بهذا الحرف دون غيرها من بقية اللغات سامية أو غير سامية.

وكما أن اللغة العربية هي اللغة القومية لما ينيف عن مئة وخمسين مليون من العرب، وهي أيضًا لغة الفكر، والثقافة، والعقيدة لما يزيد عن مليار من المسلمين[٨] وهي لم تتراجع عن أرض دخلتها لتأثيرها الناشئ من كونها لغة دين ودولة ولغة مدنية، ومما ساعدها على النماء أنها كانت لغة السياسة والتجارة، ولغة العلم والفكر قرابة ألفي سنة، وقد تركت أثرها الواضح في الفارسية، والتركية والجاوية والملاوية وبفضل القرآن الكريم بلغت ذلك الاتساع وبفضل الإسلام حققت هذا النمو بما لم تعرفه لغة أخرى من لغات العالم»[٩] علاوة على أنه لم تبق لغة أوروبية واحدة لم يصلها شيء من اللسان العربي؛ حتى اللغة اللاتينية الأم الكبرى قد صارت وعاء لنقل المفردات العربية إلى بناتها، ولقد كانت كل اللغات أداة لنقل الأفكار وكانت اللغة العربية علاوة على ذلك لغة فكر من حيث هي لغة القرآن العظيم، الذي ألقى إلى العربية وإلى الفكر الإنساني كله أضخم شحنة من القيم والمبادئ.[١٠]

وفوق هذا فإن اللغة العربية - كما يذكر أحمد بن حمدان الرازي (ت٣٢٢هـ) - لغة تامة الحروف كاملة الألفاظ لم ينقصها شيء من الحروف فيشينها النقصان، ولم يزد فيها فتعيبها الزيادة وسائر اللغات فيها حروف مولدة، وينقص منها حروف هي أصلية، ونعتبر ذلك باللغة الفارسية التي طبعنا عليها ونشأنا فيها.[١١]

ومن خصائص اللغة العربية أنها من أكمل اللغات؛ لغزارة موادها واطّراد اشتقاقها حتى أضحى من صفاتها أنها لغة اشتقاق تقوم على أبواب الفعل الثلاثي التي لاوجود لها في جميع اللغات الهندية، والجرمانية واللغات التي تكتب بالحروف اللاتينية، فإذا قابلنا اللغة العربية باللغات الاشتقاقية، كالإنجليزية والفرنسية نجد أن العربية امتازت بخصائص هي أكمل بحاجة العلوم.[١٢]

وعلى ذكر الاشتقاق وأهميته فلو قيست الصيغ التي تشتق من اللفظة العربية، وما تمتاز به كل صيغة من دلالة على معنى خاص بما يقابلها من كلمة إفرنجية، وما يشتق منها لألفينا اللغة العربية أقدر وأظهر في هذا المجال، فعلى سبيل المثال:

اشتق العرب من (الضرب) ضرب، ويضرب واضرب، وضارب ومضروب، وسمّوا آلة الضرب: مَضربًا، ومضرابًا، وقالوا: ضاربه أي: جالده، وتضرّب الشيء: تحرك وماج وحديث مضطرب وأمر مضطرب.

الضريبة: ما ضربته بالسيف، وضاربة في المال: من المضاربة - وهي أن تعطي إنسانًا من مالك مايتجّر فيه على أن يكون له سهم معلوم من الربح - واشتقوا منه مضاربًا..

هذا إلى المعاني المجازية التي يستخدمون فيها الكلمة فيقولون: ضرب على يده: إذا أفسد عليه أمرًا أخذ فيه وضرب القاضي على يده: حَجَره، وضرب في الأرض، وبيننا مضرب بعيد: أي مسافة، ومنه ضَرَب الجُرْحُ والضِرْسُ: اشتد وجعه. وضرب الشيء بالشيء: خلطه وطير ضوارب: طوالب للرزق، وضرب الأرض: إذا سار فيها مسافرًا وضرب عن العمل: أي كفّ.

وأضرب البرد النبات وضربه: إذا اشتد عليه البرد حتى ييبس والضريب من اللبن: الذي يحلب من عدة لقاح في إناء واحد ويضرب بعضه ببعض: ثم أخذوا منه: فلان ضرب فلان: أي نظيره، والضّرباء الأمثال والنظراء، والضرائب: الأشكال وضرب الدهر بيننا: فرقنا[١٣]، قال ذو الرمّة[١٤]

فإن تضربُ الأيامُ يا ميّ بيننا
فلا ناشرٌ سرًّا ولا متغير

وهذا غيض من فيض مما يدل بحجة دامغة على ثراء وغنى اللغة العربية غنى تامًّا في الاشتقاق والمجاز قلّ أن تجاريها فيهما لغة أخرى.

كما تتميز العربية بما لها من طرائق الوضع والدلالة وغلبة اطّراد التصريف وتعدّد المترادفات، والنحت والقلب، والإبدال والتعريب[١٥]

وبسبب خاصيّة الاشتقاق سالفة الذكر،

وغناها بالمفردات التي تنعم بها نجد فيها للمعاني الشديدة التقارب كلمات خاصة بكل معنى مهما كانت درجة التقارب[16] وبمقارنة اللغة العربية باللغة الإنجليزية التي يتكلم بها معظم سكان العالم الآن نجد أن العربية تفوقها أيضًا في الأصوات والألفاظ، ففي العربية (٢٨) حرفًا ليس فيها حرف يدل على أصوات مكررة في حين أنّ في اللغة الإنجليزية (٢٦) حرفًا فيها المكرر.[17]

هذا وقد نص العلماء الغربيون على أن تبدُّل أصوات الحروف أو تغييرها حتميّ في جميع اللغات، ولكن هذا التعميم تخرج عنه اللغة العربية بسبب خاصتين:

الأولى: ميل العرب بفطرتهم إلى المحافظة على ما لاموجب لتغييره في حياتهم اللغوية وغير اللغوية.

والثانية: نزول القرآن بهذه اللغة ووجوب تلاوته كما أنزل دون تغيير أو تبديل في الحروف، أو في الحركات.[18]

وتختص العربية بشدة الألفة بين حروفها، وأصواتها، وصفات حروفها من شدة، ورخاوة وجهر، وهمس، واستعلاء، واستفال وبين المعاني التي تتناولها وتتعاقب عليها صفات هذه الحروف حيث نرى أن للحروف قيمة تعبيرية واضحة تتناسب وصفته من الكلمة وظيفته فيها، وقد أوضح هذا الجانب أكمل إيضاح العلامة ابن جني وذلك فيما تناوله ـ على سبيل المثال ـ في بابي (تعاقب الألفاظ لتصاقب المعاني) و(أمساس الألفاظ أشباه المعاني).[19]

قال ابن جني: «وقولهم خضم،وقضم، فالخضم لأكل الرطب، كالبطيخ والقثاء، وما كان نحوهما من المأكول الرطب والقضم للصلب اليابس، قضمت الدابة شعيرها، ونحو ذلك.. فاختاروا الخاء لرخاوتها للرطب، والقاف لصلابتها لليابس حذوًا لمسموع الأصوات على محسوس الأحداث».[20]

فالعلاقة حميمة بين صفات الحروف ودلالاتها في الكلمة.. كذلك من خصائص العربية وقدرتها الفائقة على تميُّزها عن سائر اللغات الأخرى التعبير عن معان الثانوية لاتعرف الشعوب الغربية كيف تعبر عنها فالفارسية مثلاً لاتعني إلا بالتعبير الواحد أمّا في العربية فمذاهبُ وأساليب تعرب عن مختلف الأحاسيس، فضلاً عن استعمال العربية للحركات الطويلة، والقصيرة في بقية اللفظ فتحصل على مشتقات مختلفة المعاني مع بقاء الأصل ثابتًا واضحًا للعين.[21]

والعربية تُقرأ كما تكتب ، وتكتب كما تقرأ بحيث أن الذي يتعلم حروفها وحركاتها يسهل عليه دون مشقة أن يقرأ حيثما شاء فليس فيها من شذوذ الخط مايؤثر في المعنى، وهذه الخصيصة

لاتجدها في لغة أخرى، لأن أكثر اللغات تستلزم ممن يتعلمها بعد أن يتعلم كتابتها أن يتعلم أيضًا قراءتها كلمة كلمة كما أن العربية غنية بنفسها عن كل مايحتاج الإنسان إلى نطقه والعرب لم يتركوا شيئًا إلا استنبطوا له اسمًا من لغتهم، كالمعدة، والهواء والجوهر، والشخص، والأفق، وخسوف القمر والصدى، وما إلى ذلك..[٢٢]

كما تتميز العربية بكونها تُعرِّب الكلمات الأجنبية، وتخضعها لخصائصها الصوتية مما يدل على استقرار نظام الصرف فيها بحيث لا يؤثر فيها نظام صرف اللغة المأثورة فإذا كانت الكلمات الطارئة من أصل شديد الشبه بالعربية تضاعفت صعوبة القول بما إذا كانت دخيلة أم أصيلة، كما أن العربية تسمو على اللغات الأخرى بوفرة مفرداتها فهي تشتمل تقريبًا على جميع الأصول التي اشتملت عليها أخواتها الساميات، أو على معظمها، وتزيد عليها بأصول كثيرة احتفظت بها من الأصل السامي الأول ولا يوجد لها مثيل في أي أخت من أخواتها.[٢٣] ويؤكد هذا ماقام به الأب (مر مرجي الدومانيكي) لمعجمات سامية تذكر على وجه التقريب أنه يبلغ مجموع الأصول العربية ٧٢٢٠ كلمة ومزيداتها ١٢٠٢٢ كلمة في حين أن أصول اللغة السريانية والعبرية والحبشية والأكادية تبلغ ٤٩٥ كلمة ومزيداتها ٨٦١٠ كلمة، لذا يصوغ القول: إن العربية أغنى اللغات السامية ولعلها أوفر ثروة من لغات العالم قاطبة.[٢٤]

ومن جهة أخرى فإن للمصدر في كلمات اللغة العربية نيفًا وثلاثين صورة، ومثل المصدر الصفة فإن لها من الصور مايزيد عن صور المصادر، أو يساويها.

فمثلاً من قبيل الاشتقاق في الاسم: باب المثنى والجمع المكسّر، والسالم والنسبة، والتصغير.

كما أن الاشتقاق من هذا القبيل له أربع عشرة صورة ولذا فإن اللغة العربية تفوق كل لغة من لغات الغربيين والشرقيين لا أستثني لغة أصلاً.[٢٥]

كما تمتاز اللغة العربية بخصيصة وفرة الأسماء للمسميّات، فعلى سبيل المثال لا الحصر ذكر (الفيروز أبادي) أن للسيف ألف اسم وذلك في كتابه: (الروض المسلوف فيما له اسمان من ألوف)، كما حصر ابن خالوية للأسد خمسمئة اسم[٢٦] ورُوي عن المعري أنه كان يحفظ للكلب سبعين اسمًا.[٢٧]

وقيل أن الأصمعي كان يحفظ للحجر سبعين اسمًا[٢٨] وذكر صاحب القاموس أن للعسل ثمانين اسمًا، وألف فيه كتابًا أسماه: (ترقيق الأسل لتصنيف العسل).[٢٩]

ومما تنوعت أسمائه أيضًا الحية،

والثعبان، حتى وصلت إلى المئتين، وكذلك الجمل والناقة والريح، والمطر، والنور، والظلام لها أسماء وفيرة قد تصل إلى ثلاثمئة اسم.[٣٠]

والحال كذلك في الأوصاف المعنوية، والمادية مثل: الشجاع، والجبان والبخيل، والكريم والقصير، والطويل، فلها عشرات الألفاظ وللسحاب أسماء تفوق الخمسة والثلاثين، تندرج في التسمية حسب حالها.[٣١]

ومما امتازت به العربية امتيازًا مطلقًا هو أنّ أبناءها اليوم وبعد عشرات المئات من السنين يفهمون أشعار الجاهليين، والمخضرمين كما يفهمون أشعار الإسلاميين مثل: أبي تمام والبحتري، والمتنبي وأبي العلاء والشريف الرضي..

يقول العالم الفرنسي (جستر بلاشيرا): إنّ وحدة اللغة العربية هي وحدة أخلاقية ودينية قبل كل شيء، مؤسسة على وحدة تاريخ اللغة وأننا كلما درسنا اللغة العربية لاحظنا أنها تطورت عبر العصور بحيث نجد لها أطوارًا فإذا قارنا حالة اللغة الفرنسية في العصور الوسطى وجدنا أنها مغايرة كل المغايرة للغة المستعملة في القرن السابع عشر، وهذه أيضًا مختلفة عن لغتنا اليوم لذلك فإن هذه الوحدة في اللغة الفرنسية اليوم لاتتضح إلا بالبحث والمقارنة في حين أن وحدة اللغة العربية تتضح للقارئ لو كان أجنبيًا لأول وهلة..

إنّ لغة القرآن هي لغة اليوم وهذا ماتتميز به العربية عن اللغات الأخرى.[٣٢]

كما أنّ من خصائص العربية: الترادف والاشتراك، والتضاد، فالترادف هو إطلاق عدة كلمات على مدلول واحد، والترادف خصيصة من أهم الخصائص التي تمتاز به العربية عن غيرها من اللغات، والاشتراك اللفظي يقابل الترادف، وذلك بأن يكون للكلمة الواحدة عدة معان كل معنى يختلف استعماله عن الآخر عن طريق الحقيقة والمجاز فمن ذلك - مثلاً - (الخال) الذي يطلق على أخي الأم، وعلى الشامة في الوجه، ويطلق على السحاب وعلى البعير الضخم، وعلى الأكمة الصغيرة..[٣٣]

والتضاد: وهو أن يطلق المعنى على اللفظ وضده، كلفظ (الجون) - مثلاً - الذي يطلق على الأبيض والأسود، ولفظ (الجلل) المستعمل في الأمر الجليل، والهيّن، كقولنا: هذا مصاب جلل، أي عظيم، وكل مصيبة تخطئك جلل، أي هينة، ولفظ (البين) بمعنى الفراق والوصل، فمن الافتراق قولهم: تباين القوم: أي افترقوا وانقطع كل واحد عن صاحبه، قال القطامي (عمرو بن شييم التغلبي)[٣٤]:

ألم يحزنك أنّ حبال قيس

وتغلب قد تباينت انقطاعا

ومن استعمال (البين) بمعنى (الاتصال) قول الله تبارك وتعالى:

﴿لقد تقطع بينُكُم﴾[٣٥] - بالرفع-[٣٦] ومعناه وصلكم

وقال قيس بن ذريح:[٣٧]

لعمرك لولا البين لانقطع الهوى

ولولا الهوى ماحنّ للبين إلفُ

وقوله (لولا البين): أي لولا الوصل، وقوله (ما حن للبين) أي للفراق.[٣٨] وكذلك لفظة (المسجور) التي تطلق على المملوء والفارغ قال الله تعالى: ﴿والبحر المسجور﴾[٣٩]، أي المملوء، وقيل يملأ نارًا، وأنشد الأصمعي (ت٢١٦هـ) في المسجور بمعنى المملوء:

كاللؤلؤ المسجور أُغفِل في

سلك النظام فخانه النظمُ

واللؤلؤ المسجور: المنظوم في سلكه، كأنه مليء ملءً.

وبمعنى الفارغ: «حكي عن جارية من أهل مكة: إنّ حوضكم لمسجور، أي فارغ ليس فيه ماء»[٤٠].

وجدير بالذكر أن المصادر اللغويّة تحدثنا أنه قد اختلف الرأي عند بعض القدماء في الأضداد، فقد أنكره جماعة، وأبطلوه، وذهبوا إلى أنه لايمكن أن يدل اللفظ على الشيء وضده، وردّوا بالتأويل ما ورد من الأضداد في كلام العرب ومن هؤلاء أبو محمد بن عبد الله ابن جعفر بن دُرُستويه (ت٣٤٧هـ) - النحوي المعروف - فقد وضع كتابًا في إبطال الأضداد[٤١].

وقد تصدّى جماعة للرّد على هذا الرأي، منهم أحمد بن فارس (ت٣٩٥هـ) الذي أثبت وجود الأضداد في كلام العرب، ثم ردّ على مذهب ابن دُرُستويه وأضرابه، فقال: «وانكر ناس هذا المذهب، وأن العرب تأتي باسم واحد للشيء وضده، وهذا ليس بشيء وذاك أن الذين رووا أن العرب تُسمي السيف مهندًا، والفرس طرْفًا هم الذين رووا أن العرب تُسمّي المتضادين باسم واحد، وقد جردنا في هذا كتابًا ذكرنا فيه ما احتجوا به، وذكرنا ردّ ذلك ونقضه»[٤٢].

ويبدوا أن الشعوبيين الذين ينقمون على العرب ويرمونهم بكل نقيصة هم الذين سلكوا هذا الطريق، ليثبتوا أن لغة العرب قد خلت من الحكمة وافتقرت إلى الرقة والبلاغة في إطلاق الألفاظ وتحديد المعاني وأولئك هم الذين أطلق عليهم ابن الأنباري (ت٥٧٧هـ) في أضداده «أهل البدع، والزيغ والإزراء بالعرب»[٤٣].

وحاول ابن الأنباري أن يثبت حقيقة الأضداد في لغة العرب ليدحض الحجج التي أبداها (أهل البدع والزيغ) فذكر أن كلام العرب يصحح بعضه بعضًا ويرتبط أوله بآخره، ولا يعرف معنى الخطاب منه

إلا باستيفائه واستكمال جميع حروفه، فجاز وقوع اللفظة على المعنيين المتضادين؛ لأنها بتقدمها يأتي بعدها مايدل على خصوصيّة أحد المعنيين دون الآخر ولايراد بها في حال التكلم والإخبار إلا معنى واحداً فمن ذلك - مثلاً - قول الشاعر لبيد بن ربيعة العامريّ:[44]

كل شيء مـــا خـــلا الموت جلل
والفتى يسعى ويلهيه الأمل

فدل ماتقدم قبل (جلل) وتأخر عنه على أن معناه: كل شيء ماخلا الموت هيّن ويسير، ولا يتوهم ذو عقل وتمييز أن (الجلل) ها هنا معناه (عظيم)[45] وكلام ابن الأنباري واضح، وهو يشير إلى أن اللفظة لايمكن أن تحمل معنى متضاداً في نفس الوقت، بل إنّ خصوصية التضاد تستفاد من خارج اللفظة أي من خلال تأثير القرائن، والأحوال، والسياق العام للكلام. ومن خصائص لغة الضاد التي جعلتها تتفوق على سائر اللغات رشاقة ألفاظها، ودقة بنائها بحيث لايوجد فيها من الثقل والاعوجاج مايوجد في غيرها من اللغات التي تمتّ إلى العربية بنسب كاللغة السامـيّة، ولعل من المفيد والطريف أن نسوق هذا الخبر الذي ذكره ابن الأثير في المثل السائر قال: «حضر عندي في بعض الأيام رجل من اليهود، وكنت في الديار المصرية وكان لليهود في هذا الرجل اعتقاد؛ لمكان علمه في دينهم، وغيره، وكان كذلك، فجرى ذكر اللغات، وأنّ العربية هي سيدة اللغات، وأنها أشرفهن مكانه، وأحسنهن وضعاً فقال ذلك الرجل: كيف لاتكون كذلك وقد جاءت آخراً فنفت القبيح من اللغات قبلها، وأخذت الحسن ثم إنّ واضعها تصرف في جميع اللغات السالفة فاختصر ما اختصر، وخفّف ما خفف،فمن ذلك اسم (الجمل) فإنه عندنا في اللسان العبراني (كوميل) مما ثلاً على وزن (فوعيل) فجاء واضع العربية وحذف منها الثقيل المستبشع وقال (جمل) فصار خفيفاً، حسناً وكذلك فعل في كذا وكذا، وذكر أشياء كثيرة»[46]

وهكذا فإننا لو حاولنا أن نحصي ونستقصي حقائق العربية، وما حباها الله به من امتياز واقتدار فإننا لن ننتهي أبداً.

وبعد، أيحق لأبناء العربية إهمالها، وإتاحة الفرصة لأعدائها لاتهامها؟ أو للحاقدين عليها للغض منها، وتفضيل العامية عليها؟[47]

إن لغتنا عظيمة، وستبقى - بإذن الله- عزيزة منيعة يعصمها من عصم القرآن ويذود عنها رجال عرفوا قدرها وهم إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها على عهدهم لها باقون، وبأسنّة أقلامهم عنها مدافعون.

وأرى أن أختم هذا العرض بقول لصاحب الكشاف، جار الله محمود ابن

عمر الزمخشري - رحمة الله - (ت٥٣٨هـ):- لأني رأيت في قوله كلمة حق وإنصاف في لغة الضاد فأحببت أن أثبته؛ لأنه ردٌّ على كل الذين يغضون من لغة القرآن - يقول الزمخشري: «ولعل الذين يغضون من العربية ويضعون من مقدارها يريدون أن يخفضوا ما رفع الله من منارها.. لايبعدون عن الشعوبية منابذة للحق الأبلج، وزيغ عن سواء المنهج، والذي يقضي منه العجب حال هؤلاء في قلة إنصافهم، وفرط جورهم واعتسافهم، وذلك أنهم لايجدون علمًا من العلوم الإسلامية، فقهها، وكلامها وعلمي تفسيرها وأخبارها إلا وافتقاره إلى العربية بيّن لايدافع، ومكشوف لايتقنّع».[48]

ثم يتوجه الزمخشري - رحمة الله - بكلمات مازالت تصلح لأن نوجهها نحن اليوم لمن يتهمون العربية، ويدعون إلى الإلحاد اللغوي والمروق من حدود اللغة الفصيحة والعبث بمقدساتها إنهم «يجحدون فضلها ويدفعون خصلها ويذهبون عن توقيرها، وتعظيمها وينهون عن تعلمها وتعليمها ويمزقون أديمها ويمضغون لحمها، فهم في ذلك على المثل السائر: الشعير يؤكل ويذم».[49]

الحواشي

(١) صبح الأعشى، ١/١٤٩.

(٢) انظر تاريخ الأدب، كارل بروكلمان، ١/٥٠

(٣) ضواهر لغوية، عبد العال سالم مكرم، ص٩.

(٤) انظر الفصحى لغة القرآن، ص٧.

(٥) انظر الكتاب، لسيبويه، ٤/٤٣٣، وعلم أصوات اللغة (الفونيتيكا)، الدكتور عصام نور الدين، ص٢٠٩.

(٦) انظر علم اللغة، الدكتور محمود حجازي، ص١٤١.

(٧) المصدر نفسه، ص١٤٢.

(٨) انظر اللغة بين القومية والعالمية الدكتور ابراهيم أنيس، ص١٩٨.

(٩) تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان ١/٥٠.

(١٠) انظر الفصحى لغة القرآن، ص٩.

(١١) كتاب الزينة في الكلمات الإسلامية والعربية ١/٤٦.

(١٢) انظر الفصحى لغة القرآن، ص٨.

(١٣) ديوانه، قافية الراء.

(١٤) انظر لسان العرب، وأساس البلاغة للزمخشري مادة (ضرب)

(١٥) انظر الوسيط في تاريخ اللغة والأدب، ص١١.

(١٦) انظر مجلة الأزهر، إبراهيم مصطفى، ١٨٩٢م.

(١٧) انظر الفصحى لغة القرآن ص٩

(١٨) انظر فقه اللغة وخصائص العربية، محمد المبارك، ص٢٥٢.

(١٩) الخصائص، لابن جني، ٢/٤٧، ١٥٤.

(٢٠) المصدر نفسه، ص١٥٩، ١٦٠.

(٢١) انظر الفصحى لغة القرآن ص٩، ١٠.

(٢٢) المصدر نفسه، ص١٠.

(٢٣) انظر فقه اللغة، الدكتور علي عبد الواحد وافي، ص١٦٢.

(٢٤) انظر مجلة العرب الكويتية، العدد ٨١، ١٩٦٥م، ص١٥٢.

(٢٥) انظر الفصحى لغة القرآن، ص١٢.

(٢٦) الصاحبي في فقه اللغة، لابن فارس، ص٤٤.

(٢٧) نزهة الألباء، الأنباري، ص ٣٥٤.

(٢٨) المزهر في علوم اللغة، ١/٣٢٥.

(٢٩) فقه اللغة الدكتور الوافي ص١٦٣.

(٣٠) فقه اللغة الدكتور الوافي ص١٦٣، واللغة كائن حي، جرجي زيدان، حاشية ص٦١.

(٣١) انظر فقه اللغة للثعالبي ص١٦٣، وفقه اللغة، وافي، ١٦٤.

(٣٢) الفصحى لغة القرآن، ص١٦.

(٣٣) انظر جمهرة اللغة لابن دريد، ٢/٢٤١.

(٣٤) من شعراء الأنصار، وهو ابن أخت الأخطل، الشاعر المشهور الخزانة، ١/٢٩١.

(٣٥) سورة الأنعام آية (٩٤).

(٣٦) بالرفع في قراءة السبعة سوى نافع، التيسير اللداني، ص١٠٥.

(٣٧) من شعراء الغزل من بني كنانة، أحد عشاق العرب المشهورين وصاحبته لبنى انظر الأغاني ٨/١٠٧.

(٣٨) انظر الأضداد في كلام العرب، لأبي الطيب اللغوي الحلبي، ١/٨٢

(٣٩) سورة الطور، آية (٦).

(٤٠) الأضداد في كلام العرب، لأبي الطيب اللغوي، ١/٣٦١.

(٤١) انظر المزهر، للسيوطي، ١/٢٩٤.

(٤٢) الصاحبي، ابن فارس، ص٦٦، ٦٧.

(٤٣) الأضداد، ابن الأنباري، ص١.

(٤٤) شاعر مخضرم، صحابي جليل، انشغل بالقرآن الكريم عن القريض عدة ابن سلام من شعراء الطبقة الثالثة من الجاهليين، انظر المؤتلف والمختلف للآمدي، ص٢٢٩، والأضداد، لأبي الطيب اللغوي ١/١٥٠ ومعجم لقراء، د.عفيف عبد الرحمن ، ص٢٢٩، والبيت في ديوان الشاعر ص١١٩.

(٤٥) انظر الأضداد، لابن الأنباري، ص٢.

(٤٦) ١/١٤١ المثل السائر، لابن الأثير، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد.

(٤٧) اندفع ميل حاقد في مطلع القرن العشرين يهاجم اللغة العربية ويغض من قدرها استجابة لم يريده المستشرقون ومن ورائهم الكيد الصليبي لهذه اللغة وكتابها العزيز ومن أولئك، على سبيل المثال: قاسم أمين صاحب الدعوة المشهورة إلى سفور المرأة العربية المسلمة، ثم انقض على العربية أيضًا وأرادها سافرة حيث ذهب في دعوته إلى إسقاط حركات الإعراب. (ينظر علم اللغة العام، ص٢٨٢ ومعه تاريخ الدعوة إلى العامية لنفوسة زكريا ص٢٠١).

ومنهم الدكتور ابراهيم أنيس، عميد كلية دار العلوم، وعضو المجمع اللغوي بالقاهرة الذي ذهب إلى الطعن في العربية، والغض منها أبعد مما يجسر على القول به أعداء العربية، فتهكم وسخر من النحاة وغض من قدرهم بل واتهمهم بالتسلط والتعسف.. (انظر أسرار العربية، ص٢٠٠-٢١٠، واللهجات العربية، ص٨٤) ومنهم عبد العزيز فهمي الذي كان رئيسًا للمجمع اللغوي بالقاهرة، ومن هذا المنصب العالي سعى حثيثًا إلى تيسير الكتابة وذلك بإحلال الحروف اللاتينية محل الحروف العربية. ومما قاله عن لغة الضاد: «إن أهل اللغة العربية من أتعس خلق الله» و«أنهم مكرهون على أن تكون الفصحى هي لغة الكتابة عند الجميع» وجعل هذا بلاء نزل بأهل العربية لأنه «تكليف للناس بما فوق طاقتهم» (تاريخ الدعوة إلى العامية ص١٤٤، ١٤٥، ٢٠٨-٢٢٠).

ثم جاء (سلامة موسى) الذي كان شديد الإعجاب بكل ما هو غربي كاره لكل ما هو شرقي فحمل على الفصحى ودعا إلى العامية: لأن الفصحى صعبة التعلم علاوة على أنها في نظره عاجزة عن تأدية الأغراض الأدبية والعلمية، ثم ادّعى أن الفصحى تبعثر وطنيته المصرية وتجعلها سائحة في القومية العربية يقول: «فالمتعمق في اللغة الفصحى يشرب روح العرب، ويعجب بأبطال بغداد بدلاً من أن يشرب الروح المصرية ويدرس تاريخ مصر فنظره يتجه أبدًا نحو الشرق، وثقافته كلها عربية شرقية مع أننا في كثير من الأحيان نحتاج إلى الاتجاه نحو الغرب، وليس من مصلحة الأمة المصرية أن ينزع شبابها نحو الشرق..» ثم يقول: «الرابطة الشرقية سخافة والدينية وقاحة، والرابطة الحقيقة هي رابطتنا بأوروبا..» انظر علم اللغة العام للدكتور عبد الصبور شاهين ص٢٨٢).

وأحمد لطفي السيد الذي خلف الأستاذ عبد العزيز فهمي في رئاسة المجمع اللغوي في القاهرة والذي دعا إلى تمصير اللغة العربية الفصحى،أي أن تكتب باللهجة المصرية وقد نشر دعوته هذه في مقالات متتابعة بـ (جريدة السياسة) حيث كان رئيسًا لتحريرها سنة ١٩١٣، ثم جمعها في كتابين أولها بعنوان (منتخبات) طبع ١٩٣٧) والآخر بعنوان (تأملات) طبع سنة ١٩٤٦م.

ثم تجرأ أيضًا الصحافي (أنيس فريحة) على لغة القرآن ونشر كتاب سماه (نحو عربية ميسرة) سنة ١٩٥٥م طالب فيه بإلغاء الإعراب وجعله «زخرفًا من بقايا العقلية القديمة» واتهم الإعراب بأنه لايتلاءم مع الحضارة، وأنه بقية من البداوة..» (انظر التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر، عبد الفتاح لاشين ص٧٠). ودخل على الخط يوسف السباعي، نقيب أدباء مصر والذي نال جائزة الدولة التقديرية في الأدب، الذي نادى بإسقاط الإعراب والتخلص من النحو والصرف؛ لما فيهما من صعوبة تعوق الفهم وتعقد الدارس للعربية.. (انظر في علم اللغة العام، الدكتور عبد الصبور، ص٢٨٣).

وبالأمس القريب يطل علينا (أنطوان مطر) قائلاً: إنّ الفصحى لايمكن أن تستعمل اليوم في نقل الفكر الحديث إذ هي لغة تاريخية ميتة متخلفة، تجاوزها التقدم الحضاري «فهي أسوأ لغة في العالم مثد كان، وإلى أن يكون»!! (انظر في علم اللغة العام ص٢٧٤).

(٤٨) المفصل في علم العربية، ص٣٠٢.

(٤٩) المصدر نفسه، والصفحة.

مراجع البحث ومصادره

١- أساس البلاغة، جار الله أبو القاسم محمود الزمخشري، ط١،دار صادر، بيروت، ١٤١٢هـ ١٩٩٢م.

٢- الأضداد، أبي الطيب عبد الواحد ابن علي تحقيق د. عزة حسن، مطبوعات المجمع العلمي العربي، دمشق ١٣٨٢هـ ١٩٩٣م.

٣- الأضداد، محمد بن القاسم الأنباري تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، ١٤٠٧هـ ١٩٨٧م.

٤- تاريخ الأدب العربي، كارل بروكلمان، تعريب د. عبد الحليم النجار، ط٤، القاهرة ١٩٦٤م.

٥- تاريخ الدعوة إلى العامية وآثرها في مصر، د. نفوسة زكريا سعيد ،ط٤، القاهرة، ١٩٦٤م.

٦- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، د. عبد الفتاح لاشين، دار المريخ، الرياض، ١٤٠٠هـ ١٩٨٠م.

٧- جمهرة اللغة، لابن دريد، مكتبة الثقافة الدينية، بور سعيد مصر، لات.

٨- خزانة الأدب ولب ألباب العرب، عبد القادر بن عمر البغدادي، تحقيق عبد السلام محمد

هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة ١٩٦٧م.

٩- الخصائص، أبي الفتح عثمان بن جني تحقيق محمد علي النجار، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ١٤٠٦هـ ١٩٨٦م.

١٠- ديوان ذي الرّمة، طبعة كمبردج ١٩١٩م.

١١- الصاحبي في فقه اللغة، أبي الحسن أحمد بن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت، ١٩٦٤م.

١٢- ظواهر لغوية من المسيرة التاريخية للغة العربية قبل الإسلام د.عبد العال سالم مكرم، ط١، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٩هـ - ١٩٨٨م.

١٣- علم الأصوات اللغوية، (الفونيتيكا) د. عصام نور الدين، ط١، دار الفكر اللبناني، بيروت، لبنان، ١٩٩٢م.

١٤- علم اللغة العام، د. عبد الصبور شاهين ط٣، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٠هـ.

١٥- علم اللغة العربية، محمود فهمي حجازي، نشر وكالة المطبوعات الكويت ١٩٧٣م.

١٦- الفصحى لغة القرآن، أنور الجندي دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ١٤٠٢هـ.

١٧- فقه اللغة، د. علي عبد الواحد وافي ط٦، القاهرة، لات.

١٨- فقه اللغة وخصائص العربية، د. محمد المبارك، بيروت ١٩٧٠م.

١٩- فقه اللغة وسرّ العربية، أبو منصور الثعالبي، بيروت، لات.

٢٠- في اللهجات العربية، د. إبراهيم أنيس ط٤، الأنجلو المصرية القاهرة ١٩٧٣هـ.

٢١- الكتاب، سيبويه، أبي بشر عمرو بن عثمان بن قنبر، تحقيق عبد السلام محمد هارون دار القلم، القاهرة، ١٩٦٦م.

٢٢- لسان العرب، ابن منظور المصري ط٢، دار صادر، بيروت، لبنان ١٤١٤هـ-١٩٩٤م.

٢٣- اللغة العربية بين القومية والعالمية د. إبراهيم أنيس، القاهرة ١٩٧٠م.

٢٤- اللغة العربية كائن حيّ، جرجي زيدان، مراجعة د. مراد كامل دار الهلال، مصر، لات.

٢٥- المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسابهم لأبي القاسم الحسن بن بشر الآمدي، تصحيح د. كرنر ط١، دار الجيل بيروت ١٤١١هـ-١٩٩١م.

٢٦- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ضياء الدين بن الأثير تحقيق أحمد الحوفي، دار النهضة، القاهرة، لات.

٢٧- مجلة العرب الكويتية، العدد (٨١) أغسطس، ١٩٦٥م.

٢٨- المزهر في علوم اللغة، للسيوطي تحقيق محمد أحمد جاد المولى، وآخرين دار الفكر، بيروت، لبنان، لات.

٢٩- معجم الشعراء، د.عفيف عبد الرحمن ط١، دار المناهل، بيروت، لبنان ١٤١٧هـ-١٩٩٦م.

٣٠- المفصل في علم العربية، لأبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري، ويذيله كتاب المفضل في شرح أبيات المفصّل، لمحمد بدر الدين النعساني الحلبي، دار الجيل بيروت، لبنان، لات.

٣١- من أسرار اللغة، د. إبراهيم أنيس، ط٣ القاهرة، ١٩٦٦م.

٣٢- نحو عربية ميسرة، أنيس فريحة، ط١ بيروت، ١٩٥٥م.

٣٣- نزهة الألباء في طبقات الأدباء، لابن الأنباري، مكتبة النهضة المصرية، مصر ١٩٦٧م.

٣٤- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه تأليف الشيخ أحمد الاسكندري، والشيخ مصطفى عناني، ط١٨، دار المعارف مصر لات.

تجليّات الحداثة في القصة العربية

محمد قرانيا (*)

مدخـــل:

إن مفهوم الحداثة ليس جديداً على حياتنا الثقافية، فقد شغل مثل هذا المفهوم عقول الكتّاب، والشعراء العرب منذ العصر العباسي، حين ثار بعضهم على أوزان العروض الخليلية، وعمل المفهوم على تطعيم الشعر بأفكار جديدة، نظراً لتلاقح الثقافات والاطّلاع على آداب اليونان، والفرس والهنود.

وفي العصر الحديث، نشأت في احضان ثورة ١٩١٩ في مصر مدرسة حديثة في القصة على يد كل من محمود تيمور، وعيسى عبيد وطاهر لاشين، وقد أطلق يحيى حقي مصطلح «الحداثة» على القصة التي كتبها جيل العشرينات من القرن العشرين، وانتشرت التسمية، حتى ظلت تطلق على الكتابات اللاحقة.

(*) محمد قرانيا: أديب وباحث. عضو اتحاد الكتاب العرب (سورية).
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد.



لكن النقد المعاصر يفرّق بين حداثة وحداثة، بمعنى أنه توجد في العرف النقدي عدة حداثات، وأن ثمة ما هو مشترك بينها، إلاّ أن مصطلح الحداثة اتخذ سمته الواضحة لدى جيل الستينات من القصاصين العرب. مع أن النقاد المصريين لا يجمعون على ذلك، فحين وصف بعضُهم التيارات الجديدةَ في القصة المصرية بـ«الحداثة» تردّد نقاد آخرون في إطلاق هذا المصطلح، واستبدلوا به مصطلح «القصة الجديدة» لتمييز «القصة الجديدة» من «الاتجاهات الحديثة» التي شهدتها القصة المصرية قبل الستينات.

تعرف الحداثة بأنها«ذلك الوعي الجديد بمتغيرات الحياة والمستجدات الحضارية، والانسلاخ من أغلال الماضي، والانعتاق من هيمنة الأسلاف..»[1]

وقد عدّت الحداثة مرحلةً فنية تأتي معارضة لمرحلة فنية في حقبة من التاريخ ماضية، لذلك كان قوامها الاستمرارية والتدفق والقوة والزخم.. وكما تمدّ العصارةُ الشجرةَ بأسباب الحياة والنمو، فإن هذه القوة والاستمرارية هي التي تمدّ الحداثة بأسباب انطلاقها لتعبّر عن روح العصر، وتطلّعات الشباب الذين ينظرون إلى الحياة نظرة مغايرة في أحوال وظروف مستجدة، تمكنهم من رفض الواقع وتعريته، وتساعدهم على أن يعيشوا صراعاً لا يلين أمام معطيات العصر، تظهر فيه الأحاسيس التي تعبّر عن النقد والمراقبة الحية والمستمرة للأحداث.

الحداثة فعل ثقافي غربي المنشأ، شغلت معظم المشتغلين بالثقافة والفنون في أوروبا، منذ عصر النهضة، لذلك تشكلت الجمعيات، والنوادي والصحف التي تبنّت الحداثة، وما بعد الحداثة، وجعلت من ذلك هدفًا ومنطلقًا، وليس أدل على ذلك من (الإعلان المتعدّد) الذي طرحته مجلة (اسكيرا) والذي جاء فيه:

«نحن أبناء ما بعد الحداثة، نحب أن يكون لنا قصب السبق، ونأخذ حظنا في تجريب شيء مؤكد. نحن مروجي المعلومات السرية، نحب أن نضرب ضربتنا في الوقت الذي نكون فيه في المضمار.. علاوة على أننا نضع السمعة بدل الأصالة دون أن نغامر بشعبيتنا، ومن ثم فعلينا أن نهنئ أنفسنا على تسامحنا الذي أوصل قصة (عشيق الليدي تشاترلي) إلى أن تكون من أفضل الكتب مبيعًا بعد منع دام ثلاثين سنة.» [٢]

انتقل مفهوم الحداثة الغربي إلى الأدب العربي الحديث، ولكن الملاحظ أن أولى سمات هذه العدوى انتقلت إلى الشعر في موضوعاته وأشكاله على يد الرواد من أمثال بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب البياتي، ومن ثم انتقل المفهوم إلى القصة والنقد قُبيل الخمسينات من القرن الماضي، ولما كانت القصة لونًا مستجدًا في حياتنا الثقافية المعاصرة [٣]، فقد بدأ وعي الكتّاب المبكر بضرورة مسايرة تقنيات القصة الأوروبية التي وفدت إلينا من الكتاب الروس والفرنسيين والانكليز، وفرضت التجربة القصصية الجديدة شكلها الفني تكتيكًا ولغةً وأسلوبًا ومواقف، فتمثّلت الواقع السياسي القومي الاجتماعي، وظهرت أسماء أثبتت جدارتها في الميدان القصصي العربي نذكر، منها على سبيل المثال لا الحصر: زكريا تامر، هاني الراهب، حنا مينة، فاضل السباعي، غادة السمان، وليد إخلاصي، نجيب محفوظ، بهاء طاهر، غالب هلسا، جبرا ابراهيم جبرا، عبد الرحمن الربيعي، سهيل إدريس، أبو المعاطي أبو النجا، صلاح حافظ، صبري موسى يحيى الطاهر، زهير الشايب، ابراهيم أصلان، ادوار الخياط، عبد الرحمن الشرقاوي، وساهم عدد كبير غيرهم من الكتاب في الوطن العربي في تطوير القصة، وتجديدها.

ولكن الحداثة بوصفها غربية المنشأ، فإن عددًا من المثقفين العرب وقف منها موقفًا مريبًا، لأنهم - بسبب السيطرة الاستعمارية على الوطن العربي - وجدوها تتعارض مع مبدأ «الهوية الثقافية»، وأنها نزوع إلى «التغريب» و«المثاقفة» التي تعني الارتهان للغرب، وفي ذلك ابتعاد عن الأصالة القومية، التي يعمل الفكر السياسي على ترسيخها في الجيل الجديد. فربطوا بين الحداثة الثقافية والاستعمار العسكري، لذلك انطلقت صرخات الرفض من مشرق الوطن العربي ومغربه تعلن أن «واقعنا غير واقعهم، وشكلنا الفني غير شكلهم الفني.. نحن تلامذتهم في هذا المجال الفني الحديث، ولا

نكران. لكن آن لنا الأوان أن نستقلّ عنهم، بعد أن جاريناهم عميقاً في طريقهم من مطلع عهد النهضة إلى الخمسينيات، وآن لنا الأوان أن نتبع مختلف «الموضات» الفكرية التي يبتدعونها لأنفسهم ولواقعهم، وألاّ نردد أصداء إيقاعاتهم ونغماتهم، ألاّ نسير في طريقهم، بل علينا أن نستفيد من هذه «الموضات» فنثري بها أعمالنا، فتكون لقاحاً لإنتاجنا.»[4]

ومع تباين الآراء بين معارضي الحداثة ومؤيديها، فقد ترسّخت الرؤية الفنية الحديثة للقصة، وقد تبنّى عدد من المبدعين مبدأ التحديث من دون تحفّظ، من أمثال بهاء طاهر، ومحمد حافظ رجب، وادوار الخياط، وابراهيم أصلان، الذين تجاهلوا مقولات التأصيل والتراث، وجابوا آفاقاً جديدة وجد فيها النقد نزوعاً نحو التغريب والاستلاب، والتجاهل المتعمّد للموروث.

وبرزت نزعة توفيقية بين معطيات الأصالة والحداثة، وأيقن الكتاب أنه لا تعارض بينهما، فلا حداثة بلا هوية، ولا أصالة بلا نزوع حضاري، وأن الحداثة بغير الهوية، هي ثقافة مستورة دخيلة وعرضية.

وتعددت الرؤى الحداثية، فلم تكن واحدة متساوية بين أبناء الجيل الواحد، إذ اختلفت الأساليب والأدوات، ففي حين كانت السمات متقاربة لدى الجيل الأول - جيل محمود تيمور ويحيى حقي ونجيب محفوظ وعبد الحليم عبد الله وسميرة عزام - محصورة في واقعية التناول، وكلاسيكية المذهب ومتانة السبك، تلوّنت لدى الجيل الثاني والثالث، بألوان الظروف السياسية والاجتماعية، وتميّزت الرؤية الفنية في كثير من الأحيان لدى الجيلين الأخيرين بالانطواء، وردّات الفعل والسوداوية، بعد أن شهد الأديب المعاصر عدداً من النكسات والنكبات التي زلزلت كيانه، وأماتت الرغبات والآمال العريضة، التي كان يعلّقها على المدّ الثوري، الذي تمثل في قيام الأحزاب السياسية، الاشتراكية والقومية والاجتماعية، فظهرت في العديد من المجموعات القصصية ألوان القتامة والانطواء النفسي على الذات، وفي رؤية العالم من الداخل، وليس في كثافة الواقع الخارجية، وأدى ذلك بالضرورة إلى ظهور روح الانطباعية والرومانسية والرمزية المفتعلة، وساد لمدة من الزمن طابع الحزن المرير والرثاء والهجاء والندب، فكانت هذه الردّة ثمرة طبيعية من ثمار عزلة الأديب الاجتماعية، وتألمه من واقع لم يرض عنه.

وانشغل كثير من كتّاب القصة «بتحديث تقنياتهم استناداً إلى رؤى سوداء أو قاتمة أو ماورائية أو داخلية تجعل من الواقع أسطورة أخرى، أو استعارة أخرى، أو واقعاً منكسراً أو مهاناً أو قاسياً أو غامضاً، ثم يمتزج الواقع بصورة النفس أو بأنماط خرافية أو ما ورائية أو سوريالية أو صوفية على سبيل تجسيد الواقع، أو تشييء النفس، أو الاغتراب عن

التاريخ من أجل نقده أو التعمية عليه. وتؤكد في هذا المجال، إن غالبية ممثلي هذه الدائرة في مصر يمتحون من وجودية ضالة، أو رؤية سوداء منغلقة وعدمية.» (٥)

إن الأديب فنان مرهف الإحساس، شديد التأثر، بحكم اهتمامه ومعاناته، ومداومة التأمل في العالم المحيط به أولاً، وفي عالمه الخارجي البعيد ثانياً وليس ثمة قاص عاش أحداث نكبة عام ١٩٤٨ أو هزيمة حزيران عام ١٩٦٧ إلاّ اختار زاوية أو شخصية، صبّ عليها جميع عوامل الإحباط التي اختزنتها نفسه وطورها خياله.

يقول القاص سليمان فياض «لقد هرب أدب الجيل الجديد، وخاصة على أيدي عدد من أدباء الستينات من مواجهة الواقع والتعبير عنه وتكثيفه واكتشاف حركته المتميزة المتصارعة ومتناقضاته، والتأمل في وجهه بصورة سافرة. هرب إلى داخل النفس، إلى الملاحظات الذاتية غير الموضوعية أو إلى الذكريات القديمة الشخصية المعيشة، أو إلى التجريد، فغرق في الافتعال والبعد عن الصدق وعدم القدرة على الإقناع والحزن والهجاء والحيرة والاضطراب والإغراب، والوحدة والضياع والعزلة في النفس.. وهي ظواهر لا يمكن أن تكسب إلى الأبد قارئاً للقصة، أو تضيف لها رصيداً جديداً متنامياً، بل لا يمكن أن تدفع كاتباً إلى الاستمرار في عمله.» (٦)

ومع ذلك فقد تطورت القصة، وتمكّن الفن القصصي الحديث من نفوس كتّابه، لأنهم وجدوا فيه وعياً جديداً للذات، وأكثر قرباً من الواقع، بل أكثر صدقاً في رؤيتهم له، وانتقلت القصص عبر الحدود، فتأثّر القارئ في مصر ولبنان، بكتابات حنا مينة وزكريا تامر، كما تابع المثقفُ السوري «العسكريّ الأسود، وقنديل أم هاشم، وأصابعنا التي تحترق، وعصفور من الشرق، وثلاثية نجيب محفوظ.» وغير ذلك من القصص والروايات المتألّقة التي استلهمت مرحلة النضال الوطني والبناء الاجتماعي، التي لم يشهد الأدب العربي مثيلاً لها من قبل، كما كانت علامات بارزة للآتين فيما بعد.

«لقد كان العامل الرئيس في تطور القصة العربية الحديثة، هو أن القصاصين ربطوا فنهم بحاجات مجتمعهم، فحدّدت حاجاتُ المجتمع حاجاتِ الفن، وتطورت الأشكال القصصية من الأبسط إلى الأعقد ومن التقرير إلى المباشرة، إلى التحليل والتصوير والتعبير الجمالي عن التطورات الاجتماعية والحضارية المستجدة، وربط القاصون إنتاجهم القصصي بتحولات مجتمعهم الكبرى من الشيخ علي مبارك إلى عبد الرحمن منيف..» (٧)

وقد حاولت القصة العربية - بصورة عامة - مسايرة الأشكال العالمية الجديدة، الأوروبية والروسية التي كتبها تشيخوف وبلزاك وموباسان، فعمد بعض كتّاب القصة من الرواد والشباب إلى إبداع أشكال فنية يمكن أن نقف عند البارز منها في الأنماط التالية:

١ ـ لجأ عدد من كتاب القصة ـ ومنهم نجيب محفوظ ويوسف إدريس ـ في كتابة (القصة والرواية) إلى تقنيات جديدة، لمسايرة الحداثة، وخوفاً من اتهام الجيل الناشئ لهما بالتقليدية والمراوحة بل والجمود، فانساقا مع غيرهما من الكتاب إلى ركوب الموجة، فقيل إنهما لم يوفقا فيها، لأنهما ابتعدا عن الواقع، مما دعا أحدهم إلى القول: «إن بعضاً من قصصنا تكتب العربي بطريقة أجنبية».

إن فاضل السباعي ـ على سبيل المثال ـ الذي تألق في معظم أعماله القصصية لجأ إلى أسلوب مغاير لما عهد عنه في الأسلوب والمضمون، فأصدر مجموعة (حزن حتى الموت) بأسلوب التجريب التعبيري، لكنه لم يستمر في هذا اللون الفني، فعاد إلى أسلوبه العذب، في (اعترافات ناس طيبين)، الأسلوب الذي قرأناه في (ضيف من الشرق ونجوم لا تحصى).

٢ ـ لجأ بعض كتاب القصة إلى التجريب والتعبيرية والرمزية المغلقة وعالم الأحلام، والتداخل الزمني بمسوغ ودون مسوغ، بغية مسايرة موجة التجديد وقد نجح يوسف إدريس وزكريا تامر وحيدر حيدر وغادة السمان ووليد إخلاصي وعبد الرحمن الربيعي وعبد الستار ناصر ـ على سبيل المثال ـ في معظم مجموعاتهم بينما قصّر عنهم آخرون.

وقد نزع بعضهم إلى التغريب والإيهام لتجسيد الواقع، لكن ذلك لم يلاق هوى لدى بعض النقاد، فعدّ القاص المصري ادوار الخراط ما في قصص يحيى الطاهر عبدالله من نزوع إلى التعليم تغريباً، وعدّ هذا التغريب نابياً ويجور على أثمن ما في موهبة القاص. إلاّ أن القص الواقعي حافل بالإيهام والواقعية، ويكفي أن نقرأ أيّ قصة من قصص يوسف إدريس لنرى كيف تتحوّل إلى دراسة تشريحية لجسد الشخصية، أو دراسة سيكولوجية للنفس البشرية. إذ يعمد القاص إلى تأكيد الإيهام لا نفيه كما هو الأمر في قصة **(أكان لا بدّ يا لي لي أن تضيء النور)** ولكنه لا يلبث أن يخبرنا بأن النكتة (واقعة حدثت) ليعيدنا إلى الإيهام بالواقع بعد أن أبعدنا **عنه، يقول الراوي**: «**في البدء** كانت النكتة **وفي النهاية ربما أيضاً تكون**. والنكتة **في النكتة أنها ليست نكتة، لكنها واقعة حدثت لأهل النكتة، صناعها المهرة، رواتها العتاة**». ومن المعروف أن القص التقليدي الكلاسيكي. يلجأ إلى تأكيد الإيهام بوسائل كهذه، إذ يخبرنا الراوي بأنه سمع ما يقصه علينا من راو آخر، أو أنه وجد ما يقصه علينا في مذكرات خاصة لشخص ما.

والأمر قد يتفق لدى زكريا تامر أو يختلف، فالقصة التامرية ظاهرةٌ فريدةٌ في تاريخ القصة العربية بصورة عامة، والسورية بصورة خاصة، أبطالها يلهثون دائماً خلف لقمة الخبز والمرأة، وهم ملاحقون مضطهدون، يسكنون أقبية رطبة في قاع المدينة، تلهبهم الرغبة في الحصول على رغيف تُسكت معداتهم الخاوية، ويهيمون خلف نساء، ملامحهم تكاد تكون

واحدةٌ لا تتغيّر، بيض الوجوه، سود الشعر، خضر العيون..

تمارس الشخصية في قصص زكريا تامر، جميع وسائل الهروب من واقع خانق، عبر أحلام النوم وأحلام اليقظة، والسكر، والإغماء، والموت، والحوار الصامت مع الذات، وكثيرًا ما نرى الشخصية نفسها تنقسم إلى قسمين، يتمنى الشطر الأول الخروجَ إلى العالم الفسيح الواسع بحارًا، يرتاد كلّ يوم ميناء لا يعرفه،ويجلس في حانة لم يرها، يحتسي خمرًا لاذعًا، ويصغي إلى موسيقا لم يسمعها من قبلُ تعيد له طفولته الضائعة «وربما رقص مع فتاة عيناها كبيرتان تصهل في أغوارها شهوةٌ مجنونة» (بينما يبقى الشطر الآخر في المدينة التي يحبّ أزقتها ورائحة مطرها يهطل غزيرًا على مبانيها وشوارعها وأشجارها. له في ركن منها زوجةٌ وأولاد وبيت صغير) يقول أحد أبطاله:

«أنا لست سوى مخلوق ما ضائع في زحام مدينة كبيرة، قديمة، لست دون جوان، لا أملك سيارةً. ولا بنايةً شامخةً، في شارع لا يسكنه غير الفقراء. جبهتي لم تلمس سجادة مسجد، لست بطل ملاكمة أو مصارعة. صورتي لا يعرفها قراء الصحف والمجلات.أشتغل في اليوم ثماني ساعات. أتعب. أبتلع الطعام بسرعة عجيبة. أدخن سجائر (طاتلي سرت) غليظة في مقهى. أشترك في مناقشات عميقة، أقامر بمبالغ ضئيلة. أضحك ببلاهة. أغازل فتيات. أصادق مومسات. أروي بحزن حكاية حبي ذات الختام الحزين. أسمع سيمفونيات سيبليوس. أقرأ كتابًا. أتسكع في طرقات لوليبة. أتجرع بنهم خمورًا رديئة. الليل بدونها كآبة مفجعة..» [٨].

٣ ـ لجأ عدد من القصاصين إلى الأسلوب الشعري، فاختلطت التجربة الشعرية القصصية حتى غدت بعض التجارب الشعرية قصصًا لا تملك في كيانها التجربة القصصية، وإن حاولت اللجوء إلى لغة القصّ في أعلى درجاتها الشعرية، ففقدت بذلك إقناعها القصصي الخاص، وإقناعها الشعري أيضًا. لذلك بدت أشبه بقصائد في قصة، أو مقاطع قصصية غير مترابطة عضويًا في قصيدة.

«إن القصة، القصيرة منها بصورة خاصة، غدت لدى بعضهم في فترة ما، أشبه بالقصيدة في مستوى التعبير ونوع التصوير والسياق العام، وهي بذلك تفقد خصائصها التي تكفل لها استقلاليتها [٩] وقد تراجع الكتاب عن هذا اللون أمام نقد النقاد، وقلما نجح قاص عادي، كما نجح ـ مثلاً ـ نجيب محفوظ في (الشحاذ) [١٠] حيث صيغت الرواية بطابع تعبيري شعري، مزج فيه الحاضر بالماضي، وأزال العقبات الفارقة بين الواقع والحلم، بين الحقيقة والوهم، وحقّق بذلك تداخلاً بين أنات الزمن، وأنات الوجدان.. بين الإنسان والكون الكبير، لذا عُدت الرواية (قصيدة درامية بالغة العمق) وإن غلبة الطابع الشعري في هذه (الرواية = القصيدة) إنما هو صدى لطبيعة

الموضوع، وتعبير عميق لمضمونه،وقد وهب الرواية دلالتها الفلسفية المتميزة.

٤- وجد بعض كتاب القصة أن التجديد لا يعني إلغاء القديم - إذ لولا القديم ما كان في الوجود جديدًا - وأن الأصالة هي أصالة الوجود الإنساني في سياق حضاري محدد تلم بنكهة خاصة، وبتجديدات وإرهاصات لا تحد، وهو بعد كل ذلك واقع إنساني.

لقد وجد الأديب أن الحياة هي حياة الناس في كل مكان وزمان، وأن دوره يتطلّب الانفتاح على الواقع الإنساني المتسم بالتغير، والمرتكز إلى قيم أساسية ثابتة، وليس ثمة ما يمنع من أن يبني الكاتب أفكاره على جانب تراثي، ويسقط عليه رؤيته المعاصرة.

لقد استلهم بعض الكتاب أحداثًا وأبطالاً من التاريخ العربي، وجربوا فيها أفكارهم وأساليبهم الفنية، وتعاملوا معها على ضوء المعطيات الحديثة، لكن زكريا تامر حمل مشعل الرفض والصدام في مواجهة الأحداث والشخصيات التاريخية، فاستحضر - مثلاً - شخصية (طارق بن زياد) ونتيجة لظروف سياسية واقتصادية واجتماعية، جعل المحققين وبرفقتهم رجال الشرطة يلقون القبض على فاتح الأندلس، ويحاكمونه لأنه أحرق السفن دون إذن، وحين ردّ على معتقليه بأنه انتصر، قالوا له إن هذا لا علاقة له بالتهمة الموجهة إليه.. وحين يتعرّض لشخصية (عمر الخيام) نراه ينبشه من قبره، ويخرج جثته لحمًا مهترئًا، ويقدمه للمحاكمة بتهمة أنه يكتب شعرًا يمجدّ فيه الخمر، ويحرّض على استيراد البضائع الأجنبية، وحين ينكر الخيام الاتهامات الموجهة إليه، يواجه بالشهود، وهم بائع كتب يشهد أنه كان يهتم بقصص الحب والقصص الجنسية كما يؤكد القاضي، وتشهد امرأة عجوز أنّ الخيام اعترف لامرأة كان يهواها بأنه يحب الكلمات أكثر من أي شيء آخر، ويشهد صحفي آخر أن شعر الخيام يخلو من مدح محاسن الحكومة، كما يشهد رجل ملتح أنه سمع المتهم يقول إن الخمر تذهب الحزن، والحزن يقوم بنشاط هدّام كما يؤكد بقية الشهود، فهو الذي حرضهم على طلب الحرية، وشتم الحكومة، والاشتراك في المظاهرات، والهرب من السجون، وكراهية رجال الشرطة، الأمر الذي يؤكد للقاضي أن الخيام جاسوس يعمل لحساب العدو، فيحكم عليه بالامتناع عن كتابة الشعر، ثم «تولّى رجال الشرطة نقل عمر الخيام إلى حفرته، وأهالوا عليه التراب بعد أن أتلفوا ما يملك من أوراق وأقلام، غير أن الحزن ظل طليقًا يمارس نشاطه الهدام».

ومثل هذه المحاكمة نراها تحدث لـ (سليمان الحلبي) الذي توقفه الشرطة بتهمة أنه يحلم بقتل الجنرال (كليبر) ويُحاكم لأنه أطلق العصافير، وتطلّع يومًا إلى القمر..

لقد نظر زكريا تامر، وجمال الغيطاني - كل بمنظاره - للشخصيات التاريخية من زاوية معاصرة حين أكسباها ملامح جديدة

تعكس رؤية الكاتبَين للعصر، وقد أسقطا عليها هموم الواقع التي تحاصر الإنسان من جميع الجهات.

٥ ـ وبعيداً عن التعبيرية والشاعرية، نجد شريحة عريضة من القصاصين قد عمدت إلى الواقعية التي تتطابق مع السرد القصصي مطابقة تكاد تكون حرفية بحيث تصبح القصة تجسيداً لواقعية الواقع، ومن شدة التشبث بصلابة الواقع نجد شخصيات قصص غسان كنفاني أشبه بنماذج حية تتحرك بيننا بكل أبعادها وحضورها الإنساني، وليست (أم سعد) سوى المثال الصادق للشخصية القصصية الواقعية التي تمثّلها المرأة الفلسطينية التي تدفع بابنها سعد إلى صفوف الفدائيين، وتعمد إلى إيصال (الزوادة) له في أمكنة التدريب، على الرغم من أن المخيم الذي تبيت فيه كان يغرق في الوحل، بعد أن أرسلت السماء مطراً غزيراً في الأيام الماضية.

وقد نجح في هذا اللون حسيب كيالي حين مزج الواقعية بنقد لاذع قوامه تجسيم العيوب الاجتماعية والإدارية.

لكن هذه الواقعية قد تصل إلى حد التسجيلية الفوتوغرافية لدى بعض الشباب فترغمهم على التزام (الحياد) في عرض الصور والأحداث، وتوقعهم في مطبّات الجمود والابتعاد عن العواطف الإنسانية مما دعا أحد النقاد إلى القول فيهم:

«عجيب أمر جيل السبعينات، إنه الجمود المطلق الذي يخلو من المشاعر، لا نسمة حب، لا نغمةً رقيقةً، لا لمسة حنان. إنه الجمود الذي يصل إلى حدّ الحياد أمام كل شيء.. لقد هجر هذا الجيل الرومانسية ولم يعد يتباكى على شيء. إن البكاء في حد ذاته يحمل رغبة. لقد سقطت كل الأقنعة وواجه هذا الجيل كل شيء بقساوة..» (١١)

٦ ـ انطلق عدد لا بأس به من كتّاب القصة العربية من إطار تجاربهم الذاتية الخاصة، ورؤيتهم الثقافية لهذا الجنس الأدبي «كي تُفهم محاولات تحديث القصة العربية حق فهمها ينبغي أن تنطلق من اعتبارات تنامي هذه التجربة، ليس في تقليد الغرب، وإنما في فهم الغرب نفسه ضمن وعي القاص العربي الحديث لتراثه.. إن حالة زكريا تامر وحنا مينة وحيدر حيدر وعبد الرحمن منيف وسواهم تعني أمراً واحداً هو الاعتراف بهذا الجنس الأدبي على أنه صوت خاص يميّز صاحبه ومبدعه، والإقرار بمكانته الثقافية العربية، ويفترق هذا الحال كثيراً من أمثال المازني وطه حسين والعقاد وهيكل والحكيم وسواهم ممن تواضعوا على تسمية القصة بغير أسمائها..»(١٢)

إن نظرة تأملية شاملة نلقيها على قصصنا العربي، ومجمل ما كتب عنه من نقد ودراسات تطلعنا على الخطوط العامة لهذا الجنس وآفاق انطلاقته، وإن مظاهر التجديد وتجليات الحداثة تتوضّح في بروز الروح الدرامية، وجلاء الكاتب وغنى تجربته، وقد استطاع المبدعون الرواد والشباب أن يحتلوا مكانة مرموقة في

نفوس القرّاء العرب نظرًا لالتحام القصة لديهم بالواقع الخارجي وبالآخرين، وقد ترجمت قصصهم إلى اللغات الأجنبية.

ولقد وجدت فئة قليلة من المبدعين أنفسها أمام معادلة صعبة؛ هي تحقيق التوازن بين الواقع والتعبير عنه بحرية مطلقة، في شكل فني يبدأ من الواقع ويسير في حركة صادقة ليصل بطريق غير مباشر إلى تكثيف فكري لهذا الواقع، قد لا يشار إليه بكلمة واحدة، ومن خلال الحياة القصصية المستقاة من الواقع تكتشف حركته وتطلعاته، وقد يتم ذلك من خلال حكاية ما حدث في زمان ومكان معينين، وكيفية حدوثه برؤية خاصة تستبطن الواقع وتختار التجربة الخصبة، موقفًا أو لحظة أو أنموذجًا إنسانيًا، وتنتخب معها جزئياتها وشكلها وإيقاعها.

إن نتاج التجريب والتجديد فيه الغثّ والقيّم السمين، وإن من بين كتّاب القصة العربية فنانين حقيقيين يكثّفون ويبدعون في سياق حساسية لا بد من أن تكون جديدة لأنها صادقة وشجاعة، وفي سياق تعبيري أكثر التصاقًا بهذا الإنسان القديم المتجدّد أبدًا الخالد، المتغير أبدًا، ولن ننسى أن الفن نوع من التجدد الدائم في قلب الثبات.

لقد فهم عددٌ من المبدعين أن مهمتهم في الحياة لا تكون في الكتابة بقصد التعبير أو السرد فحسب، بل بقصد الخلق الفني، وليس دورهم دور المعلم أو المرشد، وإنما دور الموقظ للأفكار والمثير للانفعالات، دور من يثير الدهشة ويلفت الذهن والعواطف إلى حقائقها الباطنية، ولو كان ذلك عن طريق الصدمة المزعجة أو المؤلمة، فالجمال الحق هو الذي يفتح أمام مخيلة القارئ سبلاً جديدة، ويكشف من خلال الواقع الجامد عما هو ممكن، وعن هذا الطريق الفني توسّع القصة تجربة الحياة الإنسانية، وتعدّ الإنسان لتصوّر عالم يختلف عن حاضره الواقعي. عالم جديد متغيّر ومتطوّر يحمل في طياته المعاني الإنسانية النبيلة في الحق والخير والجمال.

والتدقيق في النتاج القصصي العربي الحديث يضع يدنا على معادلة التوفيق بين استمداد الحداثة من (الغرب) واستمداد التقاليد من (التراث) وأن «غالبية القصاصين كانت تمتح من معين الحداثة على أنها إثبات للتفوق الفني، وتوكيد للحضور الإبداعي، ولأن جهد القاص في استعادته للتراث هو الأكثر فعالية في التركيب القصصي المنشود علامة على الهوية القومية.. ولا شك أن استلهام الموروث السردي العربي واستعادته لم يكن بمعزل عن جهود التحديث الدائبة التي تمثلت في انبثاق هذه الاستعادة من ممارسة القاص العربي لأحداث التقنيات، فقد جاوز القصاصون العرب تلك المرحلة التي كانوا فيها يعيدون الأشكال السردية الموروثة، أو يرفضون فيها الحداثة برمتها من منظورات مختلفة، ولعل النتائج.. هي أن هذا البحث إشكالي،

قابل لزوايا نظر أخرى ومعالجات أخرى لصلته الشديدة بوعي الذات والآخر في معركة التقدم وانتصار الحضارة، فالمسألة ليست تأصيل جنس أدبي حديث فحسب، بل تتعداه إلى أن الأصالة، تعني فيما تعنيه، الوجود الذي يتيح للنموذج الأصلي الفريد خصائصه المميزة وروحه.

إن نزعات الهوية والحداثة قائمة ومستمرة، فقد انتقلت من نشدان الوعي الذاتي المطلق الذي رافق مراحل سابقة، إلى عمليات وعي ذاتي مشروط يتفاعل مع الحداثة على أنها تدعم أبحاث الهوية القومية لهذا الموقف في ممارسة القصاصين والباحثين والنقاد بما يفيد في فهم حركة تطور الأدب العربي الحديث في إحدى قضاياه الضاغطة والساخنة..»(١٣)

الإشارات

١ ـ الحداثة د.عبد الله المهنا ـ مجلة عالم الفكر. العدد الثالث ١٩٨٨ ص٦.

٢ ـ المرجع السابق. ص١٠.

٣ ـ مع تجاوز القصص المعروفة في الأدب العربي القديم.

٤ ـ عز الدين المدني. الأدب التجريبي. الشركة التونسية للتوزيع. تونس.١٩٧٢ ص١٨.

٥ ـ الخراط، ادوار. على سبيل التقديم. مجلة الكرمل. العدد ١٤. نيقوسيا ١٩٨٤ ص١١.

٦ ـ مجلة الهلال. القاهرة. سبتمبر/أيلول ١٩٧٠ ص١٦٢.

٧ ـ د.عبد الله أبو هيف. إعادة تمحيص المؤثرات الأجنبية في القصة العربية الحديثة. عالم الفكر ص٢٥٣ العدد ٣ لعام ١٩٩٣.

٨ ـ فاروق عبد القادر. مجلة الهلال. القاهرة. تموز/يوليو ١٩٧١.

٩ـ القصة العربية. أجيال وآفاق. كتاب العربي. الكويت ص١٠.

١٠ ـ أخذنا مثالاً من الرواية نظرًا لغنى تجربة نجيب محفوظ الفنية.

١١ ـ عبد الحميد إبراهيم. مجلة إبداع. آذار.١٩٨٤ ص٧ ـ ١٢.

١٢ ـ عبد الله أبو هيف. القصة العربية الحديثة والغرب. اتحاد الكتاب العرب دمشق١٩٩٤ .ص٩٨.

١٣ ـ المرجع السابق. ص٢٤٦.

❖ ❖ ❖

صورة الآخر لدى إدوارد سعيد

د. ماجدة حمود *

الهوية العربية:

حين هاجم إدوارد سعيد مرض سرطان الدم كانت ردة الفعل الأولى عليه هي الدفاع عن جذوره العربية، وتوثيق نشأته فيها، فقد الحت الذكريات عليه، خاصة تلك التي عاشها في فلسطين ومصر ولبنان أي داخل المكان، بعد أن اضطر ليعيش بعيداً عنه معظم أيام حياته، لهذا اختار عنواناً موحياً لسيرته الذاتية التي تتحدث عن تجربته الفريدة في الحياة «خارج المكان» أي خارج البيت العربي الذي نشأ به، وعرف فيه الأمان والانفتاح على الآخر، فظل يلاحقه إحساس أنه يعيش غريباً عن ذلك البيت.

(*) د. ماجدة حمود: باحثة من سورية، أستاذة النقد الأدبي في جامعة دمشق.
- العمل الفني: الفنان علي مقوص.



رغم ما حصّله إدوارد سعيد في الغرب من مكانة علمية واستقرار مادي، فقد ظل يلازمه بعض الندم لمغادرته المكان العربي، واستولى عليه إحساس أنه يعيش خارج المكان، فكتب سيرته الذاتية لتجسّد هذا الإحساس، وليحاول استرداد المكان الأصلي عبر الذاكرة، وقد صرّح قائلاً: بأن « **هذه المذكرات استعادة لتجربة المغادرة والفراق، إذ أشعر بوطأة الزمن يتسارع وينقضي، ولما كنت قد عشت في نيويورك بإحساس موقت على الرغم من إقامة دامت سبعة وثلاثين عامًا، فقد فاقم من ضياعي المتراكم بدلاً من مراكمة الفوائد.**»[1]

عاش صراعًا داخليًا، سمّاه ادوارد سعيد «سوء التفاهم» بين بيئته الأصلية العربية وبين بيئته الطارئة التي نشأ عليها وعاش فيها معظم حياته، فكانت الهوة بينهما تزداد مع الزمن، لذلك حمّل نفسه مسؤولية ردم الهوة بين العالمين، رغم المحاولات الحثيثة التي بذلت لإقناعه ترك هويته العربية.

بعد نكسة حزيران (١٩٦٧) عاد إلى

عالمه العربي سياسيًا، وسعى لاستعادة هويته العربية، لذلك يقول «كان علي أن أعيد توجيه حياتي لتسلك حركة دائرية تعيدني إلى نقطة البداية مع أني كنت قد بلغت نهاية الثلاثين من عمري، اخترت أن أستعيد هويتي العربية». وقد أتى إلى بيروت وأقام فيها ليتعلم اللغة العربية من جديد، ويشارك في المقاومة الفلسطينية.

وبذلك صار يعيش بوصفه عربيًا بالاختيار، وحاول أن يعيد قراءة حياته التي نجدها تعني انعتاقًا وتحررًا من القوالب الجامدة أي من كل مايقهر الإنسان ويكبل إرادته، إنها قراءة تحقق له ما كان يرغبا فيه من تكيف أفضل وأكثر تناغمًا مع ذاته العربية وذاته الأميركية.

الآخر الغربي:

من المعروف أن التجارب التي يعيشها الإنسان طفلاً هي التي تكوّن شخصيته وتسم وجدانه مدى الحياة، وقد تعرض إدوارد سعيد إلى الاضطهاد من قبل الآخر الغربي طفلاً صغيرًا رغم أنه كان يحمل الجنسية الأمريكية، ويتعلّم في مدارس إنكليزية وأمريكية، فقد وصفته معلمة الصف (مس كلارك) بمجموعة صفات سلبية «**لم أعرف في حياتي كلها من هو مثلك فاقداً القدرة على التركيز، وعدم مراعاة الآخرين، وكسولاً ومتقاعسًا إلى هذا الحد..**»[٢٢]

تمطر المعلمة الغربية الطفل الحساس بوابل من الصفات التي تهينه، وتشعره أنه أقل شأنًا من التلاميذ الآخرين وخاصة الأجانب، لذلك سيحفر إحساس القهر عميقًا في ذاته، ومما عزّزه أنه تلقى أيضًا عقابًا قاسيًا (الضرب بالسوط) من مدير مدرسته (مستر كيث بولين) فظل هذا المدير ساكنًا ذاكرته لاينمو ولايتحول «**مثل الغول في حكايا الأطفال**».

وقد تكرر اضطهاد الطفل على يد مدرس آخر (هايندز) إذ رماه بممحاة السبورة فازرّق خده، وردًا على ذلك الاضطهاد انضم إلى جماعة مدرسية مشاغبة، مما ضاعف التوتر بينه وبين الآخر المضطهد، فوجدناه يبيّن لنا بؤس العلاقة بينهما في سيرته الذاتية «**قامت بيننا نحن التلاميذ وبينهم هم المعلمين هوة عميقة لايمكن تجسيرها. يرى الطاقم التعليمي البريطاني المستورد أن**

تعليمنا مهنة كريهة كتب عليهم ممارستها، أو يروننا مجموعة من الجانحين يتوجب تكرار معاقبتهم».

إضافة إلى العقاب الجسدي الذي تعرض له الطفل، نجده يتعرض إلى عقاب معنوي يمارس ضده وضد كل الطلاب العرب في المدرسة، إذ وزّع عليهم كراس صغير (هو دليل مدرسة (فكتوريا كولدج) تقول المادة الأولى فيها «**الإنكليزية هي لغة المدرسة، كل من يقبض عليه متكلماً لغات أخرى يتعرض** لعقاب صارم».

ضاعفت هذه المادة إحساس القهر لدى الطلاب، فكان رد فعلهم الأول هو التحدي، فصاروا يستخدمونها، كما حدّثنا سعيد، أكثر، فولّد التحدي اللغوي تحدياً لسيادة الآخر التي تبدّت في فرض لغته، أي فرض هيمنته، لذلك بدأ إدوارد سعيد مرحلة جديدة من التمرد، بات يفاخر بها، إذ بدأ يحس بذاته تتجلى باستخدامه لغته العربية لا لغة المستعمر، فاندفع في المغامرة دون خوف إلى حد استخدام العبارات العربية في الصف جواباً على سؤال علمي وهجوماً على الأستاذ معاً! فيتمرد على قانون الآخر ولغته، ويحس بهويته التي يرفضها المستعمر.

لم يحقق مثل هذا الجو للتلميذ إدوارد سعيد الأمان، إذ شعر في معظم الأحيان، أن الحكم صدر على الطلاب العرب قبل الانتساب للمدرسة «**وقضى أننا ناقصو الكفاءة وأننا مادة بشرية منحطة أساساً، فلا نحن من معشر الإنكليز ولا نحن ننتمي إلى صنف الجنتلمان تماماً، ولسنا من ثمَّ أهلاً لتلقي العلم أصلاً**».[٣]

بدت لنا معاناة الطفل واحدة في القدس والقاهرة، فقد كان بحاجة إلى إذن مرور للذهاب إلى المدرسة حين كان في القدس، إذ كان الجنود البريطانيون يفتشون حقيبته المدرسية، «**ويدققون في إذن المرور بريبة، فيما أعينهم الأجنبية المعادية تتفحصني طولاً وعرضاً بصفتي مصدر شغب محتمل**».

إذن اقترن الآخر في مخيلة الطفل بالمعاناة والظلم، سيرافق ذلك إحساس بالنفي يستولي عليه حين يمنع من التجوال في أرضه، فقد اقترب من نادي الجزيرة أثناء عودته من المدرسة، عندئذ اعترضه الحارس الإنكليزي قائلاً: «**ماذا تفعل هنا يا ولد.. لا تجاوب يا ولد، غادر المكان فقط، غادره بسرعة، ممنوع على العرب ارتياد هذا المكان، وأنت عربي!**».[٤]

إن زجر الآخر (المستعمر) للطفل لكونه عربيًا، أشعره بالضعف وعدم الأهلية، فنجده يصف نفسه أنه «**كائن معطوب وفزع وضعيف الثقة بالنفس**».

سيطر على الطفل شعور بامتلاك هوية مزدوجة، أثارت الاضطراب في نفسه فهو يمتلك هوية أميركية بسبب والده الذي يحمل الجنسية الأمريكية، لكنه في الوقت نفسه يمتلك هوية عربية بحكم النشأة وتأثير الأم والمربية والأصدقاء، لكنه يبطن هذه الهوية في أعماقه، رغم أنها لاتمدّ الطفل بأية قوة، بل تورثه الخجل والاضطراب أثناء تعامله مع الآخر.

وقد قوّى إحساسه بهويته العربية اضطهاد الآخر أحيانًا، إذ لاحظ أنه لايحق له مايحق للأجانب، فزاد إحساسه بالقهر حتى إن حادثة الزجر والإبعاد عن نادي الجزيرة لازمته طيلة حياته، وكان أشد ما آلمه أنه لاحظ وجود مايشبه العقد الاستسلامي بينه وبين أبيه إزاء تصرفات الآخر، اتفقا فيه على الانتماء بالضرورة «**إلى مرتبة دنيا**» وقد أخجله ألا يواجه ازدراء الآخر.

وحين ذهب إدوارد سعيد إلى أميركا ليكمل تعليمه، تعزّز شعوره بالغربة عن المكان، فقد كانت مدرسة (ماونت هرمون) للبيض، تضم عددًا قليلاً من التلاميذ السود، معظمهم رياضيون موهوبون، وكان الأساتذة جميعهم من البيض، لذلك تعرض إلى اضطهاد من نوع جديد، فقد عومل معاملة الملونين، إذ حرم من شرف إلقاء خطبة التخرج رغم تفوقه، وأسندت هذه المهمة إلى طالب أمريكي (فيشر) أقل أهلية منه، عندئذ أدرك أنه «**حكم عليه أن يبقى لامنتميًا مهما فعل**»، وقد عمّق هذا التصرف جروحه السابقة، وألزمه أن يرى نفسه «**هامشيًا ومنبوذًا ومعيبًا**» لأنه ينتمي إلى عالم فوضوي ومتخلف، عالم **غير أمريكي**.

وهكذا اضطر الطالب المتفوق إلى ارتداء ملابس التخرج (القلنسوة والعباءة) تملؤه الغصة، ما تلبث أن تتحول إلى شعور بعدم المبالاة يصل «**حد العداء**» وبذلك سرق ظلم الآخر فرحة الطالب (إدوارد سعيد) بنجاحه، فقد أحس برغبة أساتذته الأمريكيين في نفيه عن عالمهم، لهذا أنكروا عليه تفوقه، ولم يمنحوه شرف إلقاء حفل

التخرج. آله ألا يحاسب وفق معايير علمية موضوعية، فعادت مشاعر الظلم التي عاناها في المدارس الأجنبية في القاهرة تلاحقه في مدارس أمريكا، من أجل ذلك عاش يبحث عن طريقة لطرد الأشباح، على حد قوله، أي التحرر من شعور الإقصاء والنفي بسبب انتمائه القومي وأصله الحقيقي!

مع بداية الشباب يرغب المرء في تأكيد ذاته وهويته، لكنه حين يعيش في مجتمع ينفيه بسبب هويته يتوجب عليه أن يتأقلم، لذلك قرر إدوارد سعيد أن يعيش بطريقة بسيطة، دون أن يذكر اسم عائلته أو أصله، وحين يسأل كان يتعمد اختصار الإجابة، من هنا نجده يصرّح في مذكراته برغبته في أن يكون «**مثل الآخرين، مجهولاً قدر المستطاع**». وبذلك تعاظم التمزق في أعماقه كما في اسمه بين هويتين الأولى تنتمي إلى عالم غربي (إدوارد) والأخرى تنتمي إلى عالم عربي، يحمل دلالات نقيضة لاسمه (سعيد) فزاد الاضطراب بين شخصيتين: الأولى: برانية تعيش حياة عمومية، والثانية: شخصية جوانية تنتمي إلى عالم داخلي مضطرب، يستعصي على الضبط.

لذلك سيواجه الآخر في مرحلة النضج، لعله يثأر من ذلك الشعور بالاضطهاد، وسيكون نضاله من نوع غير مألوف في مجتمعنا العربي، إنه النضال المعرفي ونقد منطق الآخر وإبراز مجانبته للحقيقة العلمية! لذلك عمل في كتاباته على توضيح الظلم الثقافي الذي تعرض له، ومازال، التراث الإسلامي على يد كثير من المستشرقين!

الآخر العربي:

لاحظ أنه خلال الأربعينات لم يعد المصريون ينادون المهاجرين من بلاد الشام (الذي ينتمي إدوارد سعيد إليهم) بـ (الشوام) بل صاروا يلقبونهم بـ (الخواجات) وهو لقب تبجيلي دال على الأجانب، ويلاحظ إدوارد سعيد أنه يحمل لسمة عداء عندما يستخدمه المسلمون المصريون، كان هذا اللقب يمضّه، ويشعره بالغربة، لذلك حدّثنا عن تجربته تلك قائلاً «**على الرغم أنني أتكلم اللهجة المصرية، ولي مظهر المصري الأصلي، فقد كان ثمة ما يشي بي، وكنت أستنكر التلميح إلى أنّي أجنبي نوعـًا ما، مع أني أدرك في العمق أنهم يعتبرونني أجنبيًا، على الرغم من أنني عربي..**»(٥)

وجدناه يقارن بينه وبين قريبه (لوريس) الذي لم يجد غضاضة في لقب (خواجة) في حين كان هذا اللقب يقرّحه تقريحاً، فقد رفض هذا اللقب بسبب نمو إحساسه بهويته الفلسطينية، بفضل عمته نبيهة، وبسبب وعيه بكونه إنساناً أكثر تعقيداً وأصالة من أن يختزل إلى مجرد نسخة مكروهة للشخصية الاستعمارية، فقد كان لديه إحساس بأنه أحد ضحاياها!

يمكننا أن نلاحظ دقة إدوارد سعيد في تقديم الآخر المصري ووصف إحساسه، فلأنه عانى من المستعمر، صار يحس نحو كل غريب بـ «لسعة عداء» وقد حملت لفظة (لسعة) دلالات آنية وسريعة، مما يؤكد عدم اكتساب صفة العداء للآخر لدى المصريين صفة الديمومة! لهذا لم تخلف لديه شعوراً حاداً ينغص عليه ذكرياته، ويشوّه أفكاره، والدليل دفاعه عن الإسلام، ومدحه الثقافة المنفتحة التي عايشها بنفسه في مصر.

من هنا نستطيع القول: إذا كان اضطهاد الآخر الغربي قد عزّز لدى إدوارد سعيد شعوراً بالنفي والاضطهاد، فإن طفولته التي عاشها في بيئة عربية متنوعة الثقافة والأديان علّمته الانفتاح والتسامح مع الآخر، إذا كان أصدقاؤه في المدرسة ينتمون إلى الأديان الثلاثة (المسيحية واليهودية والإسلام) ومع ذلك لم يشعر بينهم بالغربة أو النفي، وهو يعبر عن دهشته قائلاً: «**ما أذهلني ولايزال يبهجني بصدد تلك الجماعات (المتنوعة الثقافات والأديان) أن ما من واحدة منها كانت استثنائية أو محكمة الإغلاق، وهو ما أنتج متاهة من الشخصيات واللهجات والبيئات والديانات والقوميات كأنها في حالة من الرقص وتبادل الشركاء فيما بينهم**».

مثل هذه العلاقات المنفتحة على الآخر منذ طفولته حققت له توازناً نفسياً، بفضل معايشته التسامح بين الأصدقاء، يستطيع بواسطته مواجهة تعصب المدرسين الإنكليز! وسيتضح لنا هذا الانفتاح في دفاعه عن الثقافة الإسلامية في مواجهة اعتداءات المستشرقين والإعلام الغربي المتعصب.

لم ينتقد إدوارد سعيد تعصب الغربيين ضد الآخر المختلف، بل نجده ينتقد أقاربه المسيحيين في (ضهور الشوير) حين لمح

لدى بعضهم، خلال الأجواء المرحة، إرهاصات مبكرة لمعاداة الإسلام فبدت له «**تعبيراً عن حماس متزمت للمسيحية، وهو حماس غير عادي لن تلقاه حتى لدى الأتقياء والقديسين، ولأن اسمي (إدوارد سعيد) فقد اعتبروني مسيحياً في لبنان، مع أني إلى يومنا هذا، وبعد الاقتتال الأهلي، أعترف بعجزي عن الشعور بأي تماهٍ على الإطلاق مع الفكرة القائلة إن المسيحية ديانة يهددها الإسلام**».

يبدو إدوارد سعيد قد عرف من خلال ثقافته ومن خلال معاشرته المسلمين في القاهرة حقيقة الدين الإسلامي، فهو دين منفتح على الآخر ولم يلغه، ولو كان غير ذلك لما بقي مسيحيون في بلاد الشام ومصر رغم الفتح الإسلامي لهما.

لذلك لم يخفه رفض بعض أقاربه للعروبة فقد لاحظ مدى تغلغلها في تفاصيل حياتهم اليومية والثقافية بصورة لا إرادية، فمثلاً «**حين أخذت ابنتا خال أمي وصديقتاها الحميمتان (إيفا وليلى) تشككان في العرب عموماً وفي العروبة معتقداً، لم يحزني الأمر، لأن لغتهما وثقافتهما وتربيتهما وحبهما للموسيقى، وتمسكهما بالتقاليد العائلية، وطريقة تصرفهما، كانت كلها عربية قحة..**»

لم يرفض هذه المشاعر العدوانية في بيئته اللبنانية وحده فقط، بل شاركه الكثير من أبناء هذا المحيط، فقد لاحظ أن «**تلك الأيديولوجية المسيحية العدوانية متفاوتة جداً ومرفوضة، لافتقاري، ومعي الجميع في محيطنا العائلي المباشر، إلى أي شعور بالعداء أساساً تجاه المسلمين**».[٦]

لذلك استطاعت البيئة العربية أن تقدم نموذجاً لتعايش الأديان، وقبول المختلف، ولم نجد مظاهر العداء بين المسيحيين والمسلمين إلا حين تمتد يد أجنبية لتفرقهما.

وكما عانى إدوارد سعيد من بعض العرب في الشرق فإنه سيعاني منهم أيضاً حين يعيش في الغرب، فقد التقى في بداية حياته في الغربة بأحد المتأمريكين (الكزندار) وهو مدرب التنس وأستاذ اللغة الإنكليزية، فرأى فيه صلته الوحيدة بالقاهرة ومشروع علاقة إنسانية تخفف وحدته، وتؤنسه في غربته، لكنه خيّب ظنه، إذ فوجئ بجفائه، ولم يقتصر الأمر عند

هذا الحدّ، بل ناصبه العداء، إلى درجة أنه صنّفه في فريق الاحتياط لمنتخب المدرسة في التنس.

هناك عربي آخر قابله بيرود هو (فريدي معلوف) فاستغرب ذلك، وحاول أن يزيله بأن يتحدث معه باللغة العربية، ظانًا **أن لغتنا الأم قد تفتح سبيلاً أرحب للتواصل بيننا، فإذا النتيجة عكسية، فقد قاطعني في منتصف عبارتي رافعًا يده اليمنى** «لا يا أخي (فكرت بيني وبين نفسي: هذه عبارة عربية صرفة، مع أنه نطق بها بالإنكليزية) **لا يتكلم اللغة العربية هنا، لقد خلفت كل هذا ورائي، نحن هنا أميركيون** (وهذا تعبير عربي آخر، بدلاً من أن يقول: إننا في أميركا الآن) **يتوجب علينا أن نتحدث وأن نتصرف مثل الأمريكيين.**»[٧]

وقد أكد سلوك (الكزندر) و(معلوف) تحذير أبيه القائل بضرورة تحاشي العرب في الولايات المتحدة، فهم لن يقدموا له أية خدمة أبدًا، بل سوف يعملون دومًا على شدّه للأسفل، فهم يشكلون عائقًا له، لأنهم لم يحافظوا على الثقافة العربية، لهذا لايبدون أي تضامن تجاه الآخر.

الهوية المزدوجة:

اتسعت آفاق إدوارد سعيد، لذلك استطاع أن ينتقد الطرفين اللذين انتمى إليهما، العربي (بالنشأة) والغربي (بالثقافة) فقد عانى من ازدواجية الهوية، وقد أثرت هذه الازدواجية على ذوقه الأدبي والنقدي وخير دليل على ذلك دراسته حول الروائي (كونراد) الذي عانى من ازدواج الهوية مثله (البولونية، الإنكليزية) وبالتالي ازدواج اللغة، وقد وجدناه يقارن بين غربته وغربة (كونراد) فيرى أن كلاً من بلد المنشأ (بولونيا) وبلد (الاستقرار) فيري البون شاسعًا بين الغربتين، إذ شتان بين غربة كونراد التي تعود في النهاية إلى منطقة واحدة (أوروبة) وبين غربته، إذ اتخذ الفارق في حالته بين الإنكليزية والعربية «**شكل توتر حاد غير محسوم بين عالمين مختلفين كليًا بل متعادين**».

ثمة فرق بين العالم الذي انتمت إليه عائلته وتاريخه وبيئته وذاته الأولية الحميمة، وهي كلها عربية، وبين عالم تربى فيه ثقافيًا (عالم كولونيالي) تكونت فيه أدواته المعرفية وحساسيته المكتسبة، ومجمل حياته المهنية معلمًا وكاتبًا!

ومن هنا لن نستغرب أن يعاني صراعًا داخليًا بسبب ازدواج الهوية، مع أنه عاش في الغرب معظم حياته! وقد حدثنا عن معالم هذا الصراع بكل صراحة «**لم يُعفني هذا النزاع منه يومًا واحدًا، ولم أحظ بلحظة راحة واحدة من ضغط واحدة من هاتين اللغتين على الأخرى، ولا نعمت بشعور من التناغم بين ماهيتي على صعيد أول، وصيرورتي على صعيد آخر، وهكذا فالكتابة عندي فعل استذكار وهي أيضًا فعل نسيان، أو هي عملية استبدال اللغة القديمة والكتابة بلغة جديدة**»[8].

من هنا كانت كتابة المذكرات «خارج المكان» محاولة للخلاص، واستعادة زمن مضى، ومكان لم يستطع أن ينعم بالعيش فيه! لهذا وصف فعل الكتابة بدلالات نقيضة (استذكار/نسيان) تبرز مدى معاناته أثناء الكتابة.

المدهش أن إدوارد سعيد أخضع هذه الغربة المزدوجة للاختبار الداخلي فلاحظ أنه لم يتمكن من السيطرة على حياته العربية باستخدام اللغة الإنكليزية، كما أن لايمكن أن يحقق في اللغة العربية ماقد حققه في الإنكليزية، لهذا نجده ينتقد كتاباته التي طغى عليها «**كم من الانزياحات والتغايرات والضياع والتشوّه..**» وذلك بسبب الصراع اللغوي الذي عاناه أثناء كتابة سيرته الذاتية، والذي هو نتيجة حتمية للصراع الذي عايشه بين الهويتين.

رغم ذلك كله قدّم سيرته الذاتية (خارج المكان) ليبرز العالمين المتناقضين اللذين عاشهما منذ طفولته في البيئة العربية، إذ اختلف ماتلقاه في البيت عن طريق أهله عما قرأه وتعلمه في المدرسة، وقد عانى الشيء نفسه في صباه وكهولته، فنشأت لديه رغبة في تأكيد هويته الثرية التي «**تتكون من تيارات وحركات لا من عناصر جامدة**».

وإذا كان من العبث كما يرى إدوارد سعيد إنكار التباعد بين هذين العالم العربي والعالم الغربي، لكنه لم يجدهما منفصلين بشكل كامل، وإن أي فصل بينهما كأنه نتيجة لعملية بتر جراحية، ماداما قد تعايشا سنوات طويلة، رغم بعض الصراع داخل شخص واحد، هو إدوارد سعيد.

فالأحرى أن يكونا جسمين متوازيين، بل توأمين يتحسس واحدهما بفكره وروحه كل عنصر غريب لدى الآخر!

هنا نلمس هدفًا آخر (إضافة إلى استعادة المكان الذي هو الهوية العربية) دفعه إلى تأليف هذه السيرة التي تجمع بين الذات وهموم الثقافة على نحو فريد، كي يقنع الآخرين بضرورة التلاقح الثقافي والانفتاح على الآخر وعدم وضعه في قالب واحد هو العدو، فالثقافة تجمع ولاتفرق، لذلك ينتقد في كتابه أولئك الذين يرون أن الانتماء العربي يقضي إقامة علاقة متنافرة مع الغرب، فردّ عليهم من خلال سيرته الذاتية بأن العلاقة المتوترة مع الآخر لاتعني عداء مستحكمًا معه، لذلك نسمعه يؤكد في المقدمة قائلاً «إن **الجديد في «إدوارد سعيد» المركب الذي يظهر خلال هذه الصفحات، هو عربي أدت ثقافته الغربية، ويا لسخرية الأمر، إلى توكيد أصوله العربية، وإنّ تلك الثقافة إذ تلقي ظلال الشك على الفكرة القائلة بالهوية الأحادية، تفتح الآفاق الرحبة أمام الحوار بين الثقافات**.»[٩]

الحواشي

١- إدوارد سعيد «خارج المكان» ترجمة فواز طرابلسي، دار الآداب، بيروت، ط١، ٢٠٠٠، ص٢٧٦.

٢- المصدر السابق، ص١٢٠

٣- المصدر السابق نفسه، ص١٤٨

٤- نفسه، ص٧٢

٥- نفسه، ص ٢٤٤

٦- نفسه، ص ٢٨٣

٧- نفسه، ص٢١٢

٨- نفسه، ص٨

٩- نفسه، ص١٠.

❖ ❖ ❖

الإبـداع

قصة

حبيبي المُعاق — هيفاء بيطار

ليلة ماطرة — د. ماهر منزلجي

شعر

ليس ماتَهَبُ الحرب
كمثل ماتَهَبُ الكروم — بديع صقور

أحلام عبد الله — محمد وحيد علي

حبيبي المُعاق

قصة

هيفاء بيطار (*)

لا أنكر أنني أنظر بشيء من الاستخفاف إلى اللافتة العتيقة وقد كُتب عليها بالرمادي (مدرسة المُعاقين)، عبارة تعني حكم قيمة على المعاقين، هؤلاء الذين لا يشبهوننا، ولا يرتقون لمستوى ذكائنا ومشاعرنا، لكنني لم أعرف سبب وقوفي كل مرة مقابل اللافتة، وتحديقي العميق بها لبرهة، شاعرةً أن مشاعر لاهوية لها غامضة ومدفونة عميقًا في روحي يمكن أن تتحرر إذا استمر تحديقي بتلك اللافتة.

فأسرع خطواتي باتجاه معهد اللغة الإنكليزية، خائفة من المواجهة!

(*) هيفاء بيطار: أديبة وقاصة (سورية)
- العمل الفني: الفنان زهير حسيب



كنتُ قد اتخذت قراراً أن أتقن تلك اللغة، وكنت أنمي قدراتي كافة، وأشذ بها كما لو أنني أعتني بنبات، ورغم أنني أدّعي التواضع، وأدين نفسي على عشق الذات، فإني أعرف أني أنظر لنفسي كما لو أنني مركز العالم، حتى مواقفي الإنسانية مع من حولي كانت تسعدني لأنها تعطيني إحساساً بطريقة ما بتمجيد الأنا!

ذات عصر اعتذر أستاذ اللغة الإنكليزية عن الدرس، فأحسستُ بسخط، لكن رفاقي ابتهجوا وقرروا مجتمعين الذهاب إلى مقهى بحري، راقني اقتراحهم، فأنا بحاجة أن أروح عن نفسي، لكن ما إن سقط نظري على اللافتة الرمادية، حتى تملصت من رفاقي،وأسرعتُ بقلب مرتعش بهوى غامض أضغط بإلحاح وقلبي يسبقني، جرس «بيت المعاقين».

فتح بوابٌ كهل الباب الحديدي العتيق، وسألني من أريد؟ قلت: أريد أن أقابل المدير، لا أعرف لماذا كنت أرتعش، وأشعر

أن دموعًا حارقة تتشكل خلف عيني، كأني قررت فجأة أن أدخل عالمًا جديدًا، لطالما ظل منفيًا ومُغيبًا بالنسبة لي.

دلني البواب بحركة متعبة من يده على مكتب المدير، كم كانت الباحة كئيبة وقذرة والبناء قديمًا ومهملاً، كأن المشهد يقول بأن هؤلاء المعاقين لايستحقون سكنًا جديدًا، تجري صيانته كل فترة. استقبلني المدير بدهشة، يبدو أنه لايستقبل زوارًا، لم أستطع أن أصارحه أني لا أعرف سببًا لزيارتي، ادعيت أني أعد بحثًا عن المعوقين، ابتسم مداريًا سخرية فضحتها ملامح وجهه.

- لا أعرف غاية هذه الأبحاث والدراسات، فهي لن تغير من وضع هؤلاء المساكين.

- ماذا تقصد؟

- سيظلون أسرى تخلفهم.

حدثني أن معظم الإعاقات عقلية، بسبب أمراض خلقية، أو تأذٍ شديد للدماغ بعد الولادة بسبب مرض أو ضرب أو سقوط. المعاقون الستة والعشرون الذين تضمهم المدرسة، تتراوح أعمارهم بين الخمس سنوات والخمسة عشر عامًا.

سألته: هل تنصحني أن أركز دراستي على مُعاق معين؟

فكر لبرهة ثم أجاب: الحالات هنا متشابهة كما قلت لك، كلهم مصابون بأدمغتهم، أشار بيده إلى رأسه، لكن هناك طفل يسهل عليك دراسته لأنه مقطوع من شجرة، فلن تحتاجي لاستئذان أحد من ذويه، إذا لا أحد يسأل عنه، فقد أحضرته والدته منذ أربع سنوات وكانت تزوره مرة في الشهر، ثم انقطعت عن زيارته نهائيًا.

- لكن، أليس له أقارب؟

- أجل، لدي عناوين بعض أقاربه، لكنهم ينكرونه.

- إذًا لا أحد يزوره أو يسأل عنه؟

- أبدًا.

- ما اسمه؟

- فادي.

قادني إلى غرفة المعاق، كانت غرفة بائسة تضم ستة أسرّة، سرير فادي يشبه القفص، وقد تكوّم داخله كجنين، كان نائمًا وجسده النحيل الرقيق متكور كأنه يحتمي من خطر خارجي، قربت وجهي من وجهه حتى سمعت أنفاسه الخافتة، وأدركت بلحظة وبطريقة غامضة، أن ثمة معاق في

قلب كياني، كانت منامته مهترئة، وجوربه مثقوبًا، والغطاء الذي يفرش سريره باهتًا، وفيه بعض الشقوق.

لم تفارقني صورة فادي طوال الوقت، قررت أن أمضي يومًا معه، وحين أويتُ إلى فراشي وجدتني أتكوّر مثله، محاولةً اكتشاف مشاعره وهو يطوي نفسه بتلك الطريقة، أحسستُ وأنا أقلد وضع فادي النائم، أن العالم أشبه بنصلٍ كبير ينغرس في ظهري!

حين التقيته صباح اليوم التالي، كان يتناول إفطاره بمساعدة مُربية نزقة متضجرة منه، تشتمه بأبشع الشتائم المهينة، وتدعو له دون ذرة خجل أو إحساس بأن ينقصف عمره ويرتاح ويُريح!؟

بدا فادي منهكًا، زائغ النظرات، يطلق صراخًا حادًا متقطعًا، أخبرتني المربية أنها سحقت أدويته وخلطتها مع فطوره، كي لايختلج، شعرت أنني يجب أن أعتذر له لأن صحتي جيدة، فأنا أبدأ نهاري بتفاؤل ونشاط، أشرب القهوة وأفطر، أستمع لنشرة الأخبار وأنطلق إلى عملي.

أما فادي فكتلة من التشتت والعذاب، كيان معطوب، يكرس إعاقته كل يوم أكثر فأكثر، شعرت أنه يبتلع العذاب والذل مع نطوره، فدواؤه يساعده في إطالة حياة غير مجدية، علا صراخه وأخذ يضرب رأسه بقوة بقبضتيه الصغيرتين أجفلتُ وحاولتُ منعه، لكن المربية ضحكت ولم يبدُ عليها أي تأثر، قالت:

– هكذا هو يضرب نفسه دومًا

– سألتها بفزع: لماذا

– لأنه مريض، ومُعاق، ربما لأنه عاجز عن التعبير عما يريد كما يقول الأطباء.

مسحت فمه كيفما اتفق، وأحضرت له الكرة، صرخ فرحًا وقام بضربها بيده ورجليه بحماسة ونزق، أنهكه اللعب، لكنه لم يتوقف، لعبٌ مهتاج يهد جسده النحيل هذا، لعب ليس فيه نمو وفرح، مجرد قوة ظالمة عشوائية تتلبس جسد هذا الصغير الذي يُترك لساعات يتصارع مع كرة! كما لو أنه يصارع قدره محتجًا بصراخه الحاد على مصيره.

فكرتُ وأنا أتأمل هذا الصغير البريء من إعاقته أنه لن يتعلم شيئًا طوال حياته، ومن بعيد لمحت الأطفال يحملون حقائبهم المدرسية، بينما فادي لن يتعلم القراءة ولا الكتابة، ولن يعرف الصداقة، سيظل وحيدًا، وستمر أيامه بلا جدوى، وسيعبر الحياة دون أن يترك بصمة.

ابتكرتُ تعريفًا جديدًا للإعاقة: الإعاقة الحقيقية هي الوحدة.

اقتربت منه وقبلته، لم يبدُ عليه أنه أحس بتلك اللمسة الإنسانية، ناديته باسمه مرارًا، فانتبه لي أخيرًا، حدق بوجهي لبرهة ثم أشاح بنظره عني، وعاد إلى لعبه المجنون بالكرة. ومن وقت لآخر كان يتوقف عن اللعب ليضرب رأسه بقوة وهو يطلق صراخًا حادًا، لم أميز أهو صراخ غضب أم فرح؟ كنت أتفرج عليه، وقلبي يختنق بألم يائس، أية حياة يعيشها هذا الصغير! حياته ليس فيها شيء من حياة، حتى أمه تخلت عنه، لأن الأولاد يجب أن يكونوا مصدرًا للتباهي وليس للخجل، حاولت أن أخلق أي معنى لحياة هذا المعاق، وتمنيت وأنا أتأمله لو أقنع نفسي أن الشر هو الخير، وأن الطعم المر هو ذاته الطعم الحلو.

سألت المدير إن كان يسمح لي أن أصطحبه في مشاوير قصيرة خارج تلك المصحة الكئيبة.

ضحك قائلاً بأن كل الأمكنة متساوية لديه، لأنه لايدرك شيئًا، ونظره ضعيف.

- لكنه يلعب بالكرة؟

- إنه يميز الحركة فقط، أما الرؤية الدقيقة فهو عاجز عنها، فهو لايستطيع متابعة برامج التلفاز الخاصة بالأطفال.

سألني المدير لماذا أنا مهتمة بهذا الصغير!

وحين هممت بالإجابة، خانتني الكلمات، لم أستطع أن أصوغ جملة، ما أعرفه أني متكهربة بحب هذا المعاق، كما لو أن ثمة سرًا بيننا.. أحسست بطريقة ما أن فادي يحفظ سر وجودي.

صرتُ أصحب فادي بنزهات قرب الشاطئ، فأتعلم رؤية سحر البحر، لأن عينيه الكفيفتين نبهتاني لنعمة الرؤية.. كم كنت أفرح حين تتورد وجنتاه. كنت أصحبه إلى البيت، أقص أظافره وأغسل جسده النحيل، اكتشفت أنه يحب الاستحمام، إذ كان يصدر أصواتًا حادة أشبه بالزقزقة ويضرب رأسه بيديه الصغيرتين علامة النشوة، لكن أيًا من أفراد أسرتي لم يقربه كأنه وباء، بل نظروا إليّ نظرات مُوبخة كأنني أضيع وقتي سدى.

أعطتني أختي ثياب صغيرها العتيقة الذي يقارب فادي في السن، فكرت أنه لم يخطر لها أن تعطي المعاق ثيابًا جديدة! لكن لم ألومها، ألم أفكر في البداية أن أشتري للمعاق ثيابًا رخيصة لمجرد أنه معاق!؟

نبهني هذا الصغير المتخلف لقسوة البشر، جعلني أنظر لنفسي وللعالم من منظور آخر، أنه يهديني إعاقته لأفهم جوهر الحياة، لأدرك معنى الصحة، ومعنى الذكاء لأحس بالجمال، يهديني عماه، لأستمتع بروعة الغروب وسحر الشروق وجمال الطبيعة، أنه الضريبة التي يدفعها للقدر نيابة عني كي أعيش حياة مرفهة وبصحة ممتازة.

لم أفهم نوب البكاء المفاجئة التي كانت تنتاب فادي، بكاء مُفجع، لم يعرف أحد سببه، يبكي ويبكي، والحزن يرسم خطوطًا عميقة على وجهه الجميل، على وجه طفل لم يكمل السادسة من عمره لاتجدي مع محاولات التهدئة، ترى ماذا يشعر في تلك اللحظات وهو يبكي بكل جموح روحه المعذبة؟ لعله يدرك بطريقته الخاصة ما أصعب أن ينبذه العالم ويكرهه ويتخلى عنه، مامعنى أن يحتقره الناس في إعاقته ويتمنون موته، أنظر إلى عينيه الواسعتين الجميلتين وهما تذرفان الدموع بغزارة، يذهلّني حزن عيني الطفل.. أعجز عن وصف مشاعري في تلك اللحظات، هناك لحظات للتأمل الذي يستحيل أن يتحول إلى كلام، تأمل أشبه بالخشوع، أشبه بالارتماء في حضن غامض حنون.

تنتهي نوب البكاء بالنوم، ينام فادي متكورًا على نفسه ووجهه مبلل بالدموع، من وقت لآخر يطلق تنهدات عميقة خارجة من صدره الصغير، تنهدات فيها نفاذ صبر، كأن روحه تريد أن تتحرر من سجن الجسد.

كل من حوله يكلمه بفظاظة، ولايجد أي حرج في صفعه على خده ليخففوا من هياجه المُزعج، الكل يتمنى له الموت.

حتى أهلي ماعادوا يتحملون أن أحضره إلى البيت واعتني به، اكتشفتُ أنه يحب الذرة المسلوقة والشوكولا، ثم وجدتني أعلمه القبلة، لم يكن فادي يعرف ما القبلة، صار يقبلني كلما أعطيته شوكولا، أو كرة جديدة قبلة مضحكة، قبلة على سذاجتها ورداءتها، تجعل الدموع تتزاحم في عيني، ينظر إلى أهلي وأصدقائي بشفقة ممزوجة بسخرية، يقولون لي صراحة: اتركيه لمصيره، لاتخدعي نفسك بأنك تمارسين إنسانيتك بشكل عظيم. فهو معاق لدرجة لايميز شيئًا، ولايحس بشيء، أنه مثل قطعة خشب تختنق غصات القهر في حنجرتي وأهمس لهم: لكنه يبكي!

فيضحكون.

حاولت أن أقسو مثلهم معتقدة أنني

أحكّم صوت العقل، مرت أسابيع أجبرتُ نفسي على تجاهل فادي، تركته لعزلة إعاقته، كنت أنخرط بفعاليات الحياة، أعمل بنشاط، ألتقي أصدقائي، أرسم المشاريع والخطط، لكن شبح الصغير المعاق كان يلاحقني دومًا، يسكنني هذا المعاق بطريقة غريبة! يسكنني كما لو أنه يُريني إعاقة البشر المدفونة في أعماقهم، الإعاقة الأكبر هي القسوة. فادي يعلمني تلك الحقيقة، ينبهني بأسلوبه الخاص، أننا بشر ناقصون مخجلون بقسوتنا وأنانيتنا وغرورنا التافه.

كنت أحاول أن أفسر وجود المعاقين في حياتنا، كأمر عادي يجب تقبله مثل الشجرة التي تحمل ثمارًا صحيحة وأخرى مريضة.

بعد أسابيع من إجبار نفسي على تجاهل فادي، أحسست أن كياني يتداعى إثر هزّة قوية أصابتني، عرفت أنها هزة الحب التي لايمكن تجاهلها، لم يعد بإمكاني تجاهل هذا الصغير، إنه يعنيني كثيرًا أسرعت إلى السوق، اشتريت له ثيابًا جديدة من أحسن الأنواع، عارفة أنه لن يقدر مايلبس.

وملأت كيسًا بأنواع الشوكولا، وآخر بالذرة المسلوقة، انهمرت دموعي وأنا استعيد بذاكرتي صوت المربية تدعو له بالموت مع كل لقمة طعام تدسها في فمه.

ركضت إلى مدرسة المعاقين بقوة الشوق لفادي، دموعي تنهمر وأنا أسرع إليه، أعرف أنه وحده يقيني من الغرور الزائف، والانتفاخ بعشق الذات، أعرف أنه يهديني إعاقته كي أنمو وأكبر في الإنسانية.

وما إن فُتحت لي البوابة الحديدية لمدرسة المعاقين، حتى ركضت إلى غرفة فادي، ذهلت، كان رأسه معصوبًا بضماد كبير على الرأس الطفولي..

قال لي المدير، أنه سقط أرضًا في إحدى نوب اختلاجاته..

حملته، وأمطرت وجهه قبلات مشتاقة.. ويعينيه اللتين بالكاد تميزان الضوء والحركة، حدّق بوجهي، ثم الصق فمه المبلل باللعاب بخدي.. قبلة مُعاقة، هي وسام شرف لي.

❖ ❖ ❖

قصة

ليلة ماطرة

د. ماهر منزلجي (*)

النوافذ المغلقة والستائر المسدلة في الغرفة الواسعة، قد تنجح في فصل الشتاء العاصف في الخارج عن الصيف الآمن في الداخل، لكن لا شيء يبعد الماضي البعيد في ذهن رفيق عن الحاضر. فهذا وذاك ينامان معه في فراش واحد، بل يأخذان منه الفراش الوثير في غرفة النوم من غير اعتراض، ليتركا له الكنبة إياها في غرفة الجلوس، التي يكاد لا يبرحها.. يجلس عليها ليكتب ويفكر، ويتمدد عليها ليقبض على أحلامه وذكرياته التي أصبحت محور ما يعيش له..

(*) د.ماهر منزلجي: طبيب سوري مقيم في لندن، يكتب القصة القصيرة وله مجموعة من الكتب المنشورة في مجال القصة القصيرة.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



التلفاز، بعد أن وُصل بيت رفيق بالأقمار الصناعية وزودت سطوحه بالصحون اللاقطة، ليس هناك من حاجة للقول، هو كالعادة صاح من غير صوت، وكالعادة لا يعيره رفيق التفاتًا!

ارتفع نظر رفيق إلى مستوى الطرف العلوي من الخزانة التي تجاور النافذة، كانت عليها مجموعة صغيرة من أشياء هامة. مع القطعة الأولى سافر إلى أزمير عن طريق استانبول ومنها عرج على بافوس، مشى وجلس وسمع الأصوات الصاخبة والهمسات الخجولة في الأسواق، ورأى الرجال من علية القوم يتمرحضون بشكل جماعي كما أفاد الدليل ودلل على ذلك بوجود المصاطب الحجرية الطويلة ذات الفتحات المدورة المناسبة لعمل الشيء، للتبرز ليس غير. من هناك اشترى تمثال واحد من آلهتها.. قام من مكانه، مد يده التقط القطعة العزيزة من أعلى الخزانة، وقرأ اسم صاحب التمثال، ارتينيس. لم يجد من المناسب الترحم عليه، نفخ الغبار عنه وأعاده إلى مكانه، وعاد هو مكانه!

إلى جانب أرتينيس، تربع قرد صغير ما انفك يغطي عينيه بنظارة داكنة منذ تعرف عليه ويدني من فمه العريض طرف موزة مقشرة، لا هي وصلت إليه ولا هو اقترب منها. وعاد رفيق إلى أيام بعيدة.. يوم زار متحف مدام توسو بعيد وصوله إلى لندن، اشترى القرد بثمن لابد أنه كان بخسًا، فيومئذ، وإلى اليوم لا يفرط رفيق بقروشه ولا بأي شيء آخر بسهولة.

بجوار القرد انتصبت مزهرية نحاسية داكنة، لا يذكر أنه لمعها منذ أن تلقاها مع واحدة مماثلة، كانتا هدية من جاكلين بمناسبة واحد من أعياد ميلاده.. فكر من غير طائل في أين عساه وضع المزهرية الأخرى.. من مكانه، من غير أن يتحرك، قرب آنية النحاس من أنفه وحاول أن يشم رائحة وردة حمراء غرسها فيها منذ سنوات، أصبح لونها أقرب للسواد.. لم يعد يذكر شيئًا عن تاريخها في (النضال!).

إلى الجانب الآخر من المزهرية، وصل نظره إلى تمثال دقيق الحجم للسيدة العذراء اشتراه من روما، بل من مدينة الفاتيكان التي وصلها عبر جسر في يوم أحد الشعانين في سنة ما. يذكر ذلك ويذكر البابا الضعيف الذي أخرج رأسه من نافذة في الطابق الأول، وأخرج من صدره المنهك صوتًا وديًا يكاد لا يسمع، رشة بركة على «الشعب».

بعد البتول الضامرة، ربضت قطة بيضاء تنظر إلى الجهة اليسرى، وبعدها قطة سوداء تنظر بالاتجاه الآخر، كانت متبوعة بثالثة اختارت التحديق إلى السماء غير عابئة بنمر لصقها يساويها بالحجم يصرخ من غير صوت.

تخطى نظر رفيق كل ما سبق، واستقر على قطعة خزفية تمثل حيوانًا بني اللون لم يستطع يومًا تبين نوعه. كل تلك الرؤوس والأجسام الصغيرة خرجت لرفيق من لفائف هدايا الكريسماس المذهبة.. كان رفيق يمسك بطرف وواحدة من صديقاته تمسك بطرف آخر، هو يشد باتجاهه وهي تشد باتجاهها فتتشقق لفافات أعياد الميلاد ويسقط منها شيء خزفي صغير ستثبت الأيام أنه أطول عمرًا من كل العلاقات المعقدة!

في أقصى طرف السطح الذي تسلقته نظرات رفيق، تتوازن سلة فضية استعملها حينًا لما صُممت له، لحمل زجاجة نبيذ. لكن ممن كانت، ومن شرب معه ومتى؟ تلك الأسئلة ومثلها لاحظّ لها الليلة بأذن أو لسان. فما نجا من خلايا الذاكرة في ذهن رفيق يستحق أن يحرق في أمور أكثر

أهمية! على أي حال، امتلأت السلة منذ مدة طويلة بعشرات من علب الكبريت التي تشعل كل واحدة منها ذكرى زيارة مطعم أو بار مع صديق أو صديقة.

وراء كل ما سبق، تستند إلى الجدار تحفة البيت الفخارية التي لا يلاحظها أحد، من جاءته، من..؟ هل نسي اسمها؟ إنه يبحث عن اسم هو براتيما. تركت براتيما في عهدته أكثر من غرض ومضت بعد أن يئست من حبه ومن العيش معه في بيت واحد. لم تشر إلى كلمة الزواج لا من قريب أو بعيد. لكن رفيق رآها مكتوبة بأحرف مخيفة على كل سطح اقتربت منه، وفي ورقة كل وردة نظرت إليها. سافرت براتيما، تركت خرزاتها الصبية الملونة التي لصقتها بأصابع كفيها النحيلتين على جسم الآنية. وتركت ملاءة سرير زهرية اللون والرائحة، وتمثال صيني من العاج الثمين، ووجه صبوح من الخشب لبوذا. وأيضاً سكين مطبخ، كم فكر رفيق في ساعات شوق جارف إلى صاحبتها، أن يستعملها في غير ما وجدت له، كان ذلك منذ زمن عفا عليه الزمن.

يتعب رفيق وتجهد ذاكرته. تهبط نظراته الساهمة إلى أرض الحقيقة، ينظر في الساعة يطالعه الوقت فلا يتعرف عليه، لم يعد يعن له أي شيء، هو الذي لم يعن شيئًا للوقت! تختلط المواقف والمعاني في رأسه، يصبح كل شيء أكثر غموضًا وينسكب في كأس شديد الشفافية. يأخذ رشفة مضاعفة من كأس كونياك دافئ كان طيلة الوقت بين أصابعه، ويمر بنظرة ناعسة على صفحة التلفاز. يفاجئه مسلسل «أيام شامية» على الفضائية السورية، يستشعر نغمات العود يتحسس قماش الوجوه، يغوص في الحواري ويسرح مع الأولاد والبنات، يسمع دقات يد الهاون في مطبخ، يمشي بقبقاب خشبي، يسرع فيسقط على وجهه، ويسيل الدم من داخل شفته العليا..

تتبدل اللقطة.. يقص حلاق شعر زبون، يقش ذقنه ويرش عليها ماء الكولونيا. يدخل رجال ويخرج رجال، يحييون بـ «نعيمًا» بعد إلقاء السلام. يقطع الحلاق أبو شفيق رواية قصة ليفقأ، بإصبعي جراح، احتقان لوزتين في حنجرة مريض منتفخ الوجه.. يقتلع ضرسًا مؤلمًا من فم مريض آخر، أو ضرسًا قريبًا منه!. يعود أبو شفيق لقصته المثيرة التي لا تنتهي، يستأنف روايتها بلسانه وذراعيه ويحد الموس! يفتل الرجال شنباتهم، يرقصون بالسيف والخنجر، بالقنباز والشروال.. يقرعون

كؤوس الشاي بكؤوس الشاي و يشربونها فيسكرون!

أين أنت يا رفيق؟ هل ستبيت في دمشق أم تتابع الطريق في «بوسطة الهوب هوب»، التي تتوقف أكثر مما تتحرك..؟ ومع ذلك لعلك وصلت إلى «البلد»! أراك تمشي في طرقات تعرفها وأنت مغمض العينين. عدت مراهقًا تصعد درجات سلم حجري في بيت غريب، تتلصص.. تسرق النظر إلى أفخاذ النساء يغسلن الثياب، وإلى أذرعة الصبايا ينشرن الغسيل..

تسكر أقداح الكونياك وتسكر زجاجة الكورفوازير. يكوم مسلسل الأيام الشامية كراسي القش في جانب، والطاولات في جانب، ويكنس أرض المقهى والذاكرة، يطفئ الضوء ويعلو صوت الشخير.

يغمض رفيق عينيه، يرى بوضوح رجلاً حسن الهندام طيب الرائحة، يمشي وبيده عصًا سوداء بمقبض من الفضة، يسلم عليه أهل الحارة باحترام، بعضهم يناديه بالعم أبو رفيق وبعضهم بالحاج أبو رفيق، متجهًا إلى مدخل الزقاق حيث يسكن.. ويرى إلى سيدة طيبة تغطي رأسها بشال أبيض جاءت به من بلاد الحج، تجلس فوق حشية رقيقة إلى صدر غرفة بنافذتين تطلان على حديقة كبيرة، عندها سلفتها أم خديجة وأخريات من جاراتها، يقصصن عليها أخبارهن ويسمعن منها أخبارها..

لا تملك أم رفيق مجموعة من التماثيل الصغيرة أو الكبيرة، وليس في بيتها قطعة فخارية من غير وظيفة مفيدة زينتها أو لم تزينها أصابع رجل أو امرأة. كل ما تملكه هو مجموعة من تنكات الزريعة، وأعداد من القطط الطليقة تظهر في البيت وقت تريد، تتسابق من غير سبب، تأكل وتموء وتختفي من جديد، وتملك أيضًا صحبة أبو رفيق وحسن أخلاقه وطيب عشرته.

أما ابنها الوحيد رفيق، فلم تقيده قربها ولم تضعه على الرف، أسكنته أكبر حجرة في قلبها وقفلت عليه.. ومع ذلك رضيت ببعده. قبلته من وجنتيه وجبينه وودعته آخر مرة ودعته فيها، منذ سنوات أطول بكثير من طويلة، دعت له وما زالت، رغم استحالة الأمر، بأن ييسر الله له «من هو أحنّ من الأم والأب عليه».

تعثر رفيق بقراءة الفاتحة عن أرواح الأموات. كان صاحيًا ونائمًا، حاضرًا حيث هو وحاضرًا في أي مكان آخر! كان يرى ويسمع بعيني وأذني ولد لم يلده. حكى له الليلة، كما يحكي له دائمًا في الليالي الماطرة، عن بلد أبيه البعيد وعن جديه الذين كانا سيحبانه كثيرًا!

ليسَ ما تـَهبُ الحربُ كمثلِ ما تـَهبُ الكروم

شعر

بديـع صقور(*)

انتصف الحزنُ كليل

وخوى الرصيف..

ذهب المسافرون

تلاش نحيبُ المودعين

ولغط القطارات..

على أرصفة الوداع

(*) بديع صقور: أديب وشاعر . رئيس تحرير مجلة «بناة الأجيال»، سورية .
- العمل الفني: الفنان أكثم عبد الحميد .

تكّسرَ زجاجُ الوحشة
وافترش الصمت قاعة الانتظار.

❖ ❖ ❖

انتصفَ الحزنُ كمنارة
وتسللتِ العتمةُ إلى الميناء
على أطاريف السفنِ رموا معاطفَهم
المبللةَ بالدموعِ والثرثراتِ المالحة
من نافذةِ العتمةِ أطلقَ القبطانُ
شارةَ الرحيل
رُفعَتْ المرساة
واتزر المسافرون بقمصانِ أرواحهم
تحسبًا لغرقٍ مفاجئ كالبرق.

❖ ❖ ❖

انتصف الموت كسفينة
قسمتها العاصفة
انزلوا ذكرياتهم إلى عنابر البحر
وجوه أرداها الرصاص
وأخرى دهستها أحذية الحرب.

❖ ❖ ❖

انتصف القتل كشمس مقبلة
على الغروب



نصفها في البحر..
نصفها في الأفق..
ماذا سنصنع بكل هذا الذي
جلبوه من حروب؟!
كيف سنخوض بهذا البحر
من الحرب
بعد أنْ أغرقوا ماكان لدينا
من برتقال ونخيل وابتسامات؟!

❖ ❖ ❖

انتصف الليل كنحيب أم
رفرف فوق برار
لاتغطيها سوى القبور
ليس لك وقت لتدخين سيجارة واحدة
أيها الحفار المنهك من حفر القبور
ومن إنزال التوابيت
ليس لك موضع قدم
إلا فوق تراب عظامهم
ليس لك أنت تحتار
وأنت تستريح فوق
كومة رمادهم كالحباري(*)
تستشرف أفق موت جديد

❖ ❖ ❖

انتصف السؤال كليل
على وشك الحضور
ليس ماتهب الحرب
كمثل مايهب الشجر
تهب الكروم ثمارها للقادم
من طير وإنسان
تهب الحرب قبورًا ورمادًا وحزنًا وخرابًا
للقادم من طيور
للقادم من حياة
أو للقاطن هذه الأرض.

❖ ❖ ❖

ينتصف الموت كنهار
محتجب بالضباب
وكسوف الأيام
تنهضين من بين سنابل الفجر
أسوق وجهي إليك
نوغل في أزقة التيه
عشب الحديقة يذبل في
رمال دمي
يداي في النار
يدك؟!
كلانا بلا ظلّ
كلانا يموت كعشب المدينة
وكلانا؟!
جدران بيتك دخان
من زوايا نسيانه تدلت
خيوط العناكب
كنازلات الكهوف.

❖ ❖ ❖

ينتصف العمر كدرب
نصعد فوقه
أو نفترق..
أخطو في بيت غربتنا
المكلل بالخراب..
مسافة القهر تطول..
تمحي خيوط الشمس
ويكبر ليل المدينة.

❖ ❖ ❖

تنتصف المدينة كغمامة
يطل بيتك العتيق
زهرة رماد طالها القصف.
وينتصف الحزن
أيامنا ذابلات كعشب المدينة
أيامنا والطريق إليها موصد.. موصد.

❖ ❖ ❖

انتصف الحرب كليل
أبواق وصنوج صفراء
تلمع تحت وهج الشمس
رتل طويل من الجنازات
ومعزوفة الوداع تصدح بها
الأبواق والصنوج.

❖ ❖ ❖

انتصف الموت كشمس
اكتظت الشوارع بهمس الدخان
مات صحبي..
وعلى الشبابيك
زغاليل ليل
ونحيب نساء
وزغردات..

❖ ❖ ❖

(❖) الحُبَارَى: طائر طويل العنق، رمادي اللون، على شكل الإوزة، وفي منقاره طول، والذكر والأنثى والجمع فيه سواء.

❖ ❖ ❖

١٩٠

أحلام عبد الله

قصائد

شعر

محمد وحيد علي(*)

(شمس العاشق)

.. ورأى - قبيل الصبْحِ
عبدُ اللهِ
أسرارَ السِّنينْ..
حلمًا يفيضُ على الضفافِ
كأنَّهُ شمسٌ تَصاعدُ
منْ ضياءِ العاشقينْ..
ورأى على الصحراء

(*) محمد وحيد علي: أديب وشاعر (سورية)
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



طيفُ غـــزالةٍ

ترعى

وأبصـرَ نفـسَـهُ

نهرًا

فـطـافَ عـلـى

الرّمالِ

ودقَّ بابَ الرّيحِ

والشّـجـرِ

الحزينْ..

فـرأى حبيبتـهُ

نهارًا،

منْ بـروقٍ

فاتنات

عانقَ الأطيارَ في

دمها

وطارَ إلى فـضاءِ

الحالمينْ..

الرّوحُ عاشقةٌ

وتُبْصرُ ضدَّها ومثيلَها،

في الماءِ

أو شمسِ الحنينْ..

هاكلّهم رحلوا

فهل يبكي على دمهِ المُبعثَرِ

أمْ سيبكي الرّاحلينْ؟!..

(تغريدة)

ها أرى شَعرها،

فاحمًا

فاحمًا

مثلَ ليلي الطّويلِ
الطّويلْ..
ويداها من الضوءِ نهْرانِ
يصْطفقانِ
ومبْسمُها نصْفُهُ قمرٌ
منْ حليبٍ
ونصفٌ هديلٌ !..
أخضرٌ قلبُها،
أخضرٌ، أحمرٌ
مثلما وردةٌ،
نوّرتْ في الركامِ
وتغريدةٌ في العويلْ ..
أيّ نورٍ بهيٍّ
يليقُ بقامتها
وَهْيَ تنْشرُ أطيافَها
لؤلؤًا في الصّباحِ
ونرْجسةً في الأصيلْ؟!..

(امرأة)

برقٌ يغفو قربَ البحرِ
ويستيقظُ وردًا وبهاءً
برقٌ ينْبضُ فوق الرّملِ ضياءً..
في أوّلِ ليلٍ بعد الألفِ امرأةٌ
تسْطعُ في رقّتها
وتُحدّثُ عنْ أسرارِ الماءِ...،
عَنْ ضوءٍ يحبو فوق العشبِ
وأحلامٍ تركضُ كالأطفالِ
إلى فجرٍ وفضاءٍ..
في أوّلِ ليلٍ بعد الألفِ
يصيرُ الطّينُ ربيعًا
والبحرُ يصيرُ سماءً!..

(رحيل)

ونأى أريجُكِ
غير أنّي لم أكنْ ميتًا
لأسقطَ في الغيابِ
ولمْ أكنْ حيًّا
ليأخذني المنونُ إلى نهايتهِ
أنا بين الردى والضّوءِ
أغزلُ فسْحةً لاثنينِ
في عرسِ الزّهرْ..
ونأى أريجُكِ

كانَ ياقوتًا يسيلُ
وحولَهُ يَهْفُو الفراشُ
يطيرُ مبتهجًا
وصوتُكِ كانَ يصعدُ،
من نخيلٍ فاتنٍ
وينامُ في روحي
ويوقظني على فجرٍ يُسقسقُ
في الأصابع
والشّجرْ!..
أنا كم أراكِ
تحوّمينَ كطائرٍ
يدنو وينأى
وَاعْتّامُ العمْرِ يسرقُ
ليلَنا
ونهارَنا
والأرضُ ثكلى
والسّماءُ بلا قمرْ!..

* * *

ومشيتُ خارج قامتي
كانتْ رياحُ التّيهِ تأخذني
إلى فردوسها
وتُبَعْثِرُ الشّرفاتُ أكوامَ البنفسجِ
والنوافذُ مشّرعاتٌ، ضوؤُها روحانِ
منْ شغفِ المطرْ..
حرّيتي كالماءِ يهربُ
والدّروبُ كأنّها جمْعُ الحبالِ
يلفّها العدمُ المراوغُ
حول عنْقي..
لستُ أبلغُ ما أريدُ
وهل أريدُ سحابةً
تأتي بمفردها
وتستلقي على روحي
وتتركني على جبلٍ
ليلْهفها السّفرْ؟!..
أنا لا أريدُ سوى المحالِ
أريدُ خصرك مثل ساقيةٍ
من البلّورِ
أو نهرٍ من البرقِ
المشعْشعِ
منْ شهيقكِ
أرتجي حلمًا أصدّقهُ
وأصنعهُ كغربالِ الفجرْ..

لأراكِ منْ خللِ النوافذِ فيهِ
ألفَ غزالةٍ وغزالةٍ
تحكي فيعْشبُ صوتُها
وتنامُ قبلَ نهايةِ الكلماتِ
حيثُ الرّيحُ تكملُ
خاتماتِ الحلمِ
إنّي ها هُنا..
في عزلتي الأولى
أهدُّ المعدنَ المحمومَ
كي أهْدي السّهول بذاريَ الولهى
وأزرعَ في الهواءِ الرحبِ وردي..

ها هُنا.. أشتمُّ صوتَك حالمًا
ودمي يعطّرُ في المدى
عبقَ البراري
صاعدًا وردًا
تفتَّحَ حول خطوكِ
وانْهمرْ..
هانحنُ بركانٌ
يفوحُ عطرُهُ
وينامُ في شمسِ السَّحَرْ..

❖ ❖ ❖

آفاق المعرفـــة

الشاعر خليل حاوي
بين القلق والإبداع، ومعايير النقد

اسكندر نعمة ❖

في محاولة جادّة، قامت الناقدة ريتّا عوض بجمع العديد من النصوص المبعثرة والأوراق المتفرّقة للشاعر الراحل خليل حاوي، في كتاب أطلقت عليه عنوان: «خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة». وقد تمّ نشر هذا الكتاب عن طريق دار النهار للعام ٢٠٠٢.. ترى لو كان خليل حاوي ما يزال على قيد الحياة، هل كان سيوافق على نشر أوراقه الجامعيّة ومحاضراته الأدبية والنقدية التي كان يلقيها على طلاّبه في الجامعتين الأميركية واللبنانيّة؟؟.. لا أظنُّ ذلك، فلقد كان الشاعر خليل حاوي يُصرُّ خلال

(❖) اسكندر نعمة: أديب وناقد وقاص (سورية).

- العمل الفني: الفنان رائد خليل.



حياته على عدم نشرها، مؤكداً أنه لم يكتبها إلا كمخطّطات أو أصول أوليّة ينطلق منها في محاضراته، ليرتجل ويستفيض في الشرح والتفسير والتحليل والمقارنة.. وكان شقيقه الراحل إيليا حاوي يرفض أيضاً أن ينشر تلك الأوراق والنصوص، أو يجمعها في كتاب عملاً بمشيئة أخيه شاعر «نهر الرّماد» مكتفياً بنشر ما سمح به الشاعر خلال حياته، إلاّ أن الملفت للنظر أنّ شاعرنا خليل حاوي لم يكن يعترض على نشر بعض تلك النصوص في ثنايا الصحف الأدبية وبعض المجلات الفصلية. لذا فإن ما تظنه الناقدة ريتا عوض من أنها تنشره للمرة الأولى مجموعاً في كتاب، قد سبق نشره مبعثراً على صفحات الصحف والمجلاّت. ومن ناحية أخرى فإن الكتاب إيّاه «خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة» الذي بذلت ريتا عوض جهوداً مضنية في جمع نصوصه والتقديم له، وإبداء الكثير من الآراء النقديّة الهامة في ثناياه، قد خلا من عديد من النصوص التي كان يجدر بالكتاب المذكور أن يضمّها بين دفّتيه، كمقالة: «التجديد في الشعر» المنشورة في مجلة شؤون أدبية لعام ١٩٨٧.

هنا يبرز السؤال بصيغة أخرى: ترى لو

كان حاوي حيًّا، فما عساه فاعلاً إن هو قرأ كتابًا يحمل اسمه دون أن يُعملَ فيه عقله وقلمه وأحاسيسه صوغًا وصقلاً وإخراجًا؟! وهو الذي أقدم مرّة على إتلاف ثلاثة آلاف نسخة من أحد دواوينه لوجود خطأ طباعي في إحدى قصائده.

في واقعة سابقة، فقد سمح الأديب والناقد رولان بارت لعدد من طلابه الذين تعاونوا على إصدار محاضراته مجموعةً في كتاب نقدي كبير.. أمّا الناقدة ريتا عوض فقد تولّت بمفردها أمر إصدار هذا الكتاب، دون معونة من أحد، ودون موافقة الشاعر خليل حاوي، مستمدّةً حقّها في ذلك من أنها كانت التلميذة المجتهدة المتفوّقة للشاعر الكبير. وأنه كان قد أشرفَ على رسالتها /الماجستير/ وأطروحتها/ الدكتوارة/. دون أن يكلّفها نشر ما رفَضَ نشره خلال حياته الغنيّة والقصيرة.

مهما يكن من أمر. فإن الكتاب: «خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة» كتابٌ حافل بالنصوص الشعرية والمداخلات والتأمّلات النقديّة والنظرات الفلسفية، بعضها تستقي جذوره من أطروحته: «العقل والإيمان بين ابن رشد والغزالي» التي أنجزها بين عامي ١٩٥٥-١٩٥٦ في الجامعة الأميريكية التي درّس فيها لاحقًا. إلى جانب نصوص متميزة وهامة كنصّه المشهور: «نظرية الخلق من عدم» والذي سبق له نشره على صفحات مجلة «تحوّلات». ومقالته النقدية الهامة التي أحدثت ضجة في المشهد الثقافي والأدبي آنذاك: «عند سرير السيّاب». وفيها يبدي خليل حاوي بعض الملاحظات النقدية على شعر رائد الحداثة، على الرغم من اعترافه بأن السيّاب حقّق منعطفًا كبيرًا في مسار الشعر العربي الحديث. وجدير بالذكر أنّ حاوي وفي هامش هذه المقالة، حمل بشدّة على مجلّة «شعر» متّهمًا إياها بخدمة الأغراض المشبوهة مع أنه كان قد أصدر ديوانه الأول «نهر الرّماد» عن دار مجلة شعر، ثم ما لبث أن أنكرَ تلك الطبعة. وقد كان في إمكان الناقدة ريتا عوض أن تُسقط هذا الهامش الهجوميّ الذي لم يعد يجدي شيئًا في الساحة النقديّة، والذي طُويَ مع صفحات الصّراع الحاد الذي قام بين مجلة «شعر» وخصومها الكثيرين..

لم تكتفِ التلميذة المجتهدة الناقدة ريتا عوض بإدراج المقالات والمحاضرات المتناثرة هنا وهناك في كتابها المذكور، بل عمدت إلى إدراج فصلين كاملين من كتاب خليل حاوي: «جبران خليل جبران.. إطارُه

الحضاري وشخصيته وآثاره». ويبدو لكل قارئ متأنٍّ أنّ هذين الفصلين إنّما اعتُمدا من قِبَل الناقدة ريتا لملء فراغ الكتاب، أو لجعله أكبرَ حجمًا على الرغم من أنها عمدت إلى تعريب الفصلين المذكورين بنفسها مُعرضة عن الترجمة العربية السابقة لها، آخذة عليها العيوب الفنيّة واللغوية والأدبية التي كان الشاعر خليل حاوي قد أخذها عليها، مع أنه هو الذي أشرف بنفسه على الترجمة إياها.. فأيُّ قلق هذا!!

واضحٌ جدًا أن كتاب حاوي عن جبران ينمّ عن شخصية وروح الناقد الكامن فيه أكثر ممّا تمّ عنه مقالاته ومحاضراته الكثيرة التي ضمّها كتاب ريتا عوض. لقد نهج خليل حاوي مناهج عدة في مقاربته عالم جبران وسيرته الأدبية والذاتية، وسعى جادًا بجرأة وموضوعية كبيرتين إلى نقد بعض الكتب الأخرى التي تناولت جبران قبله، ومنها كتابَيْ ميخائيل نعيمة، وبربارة يونغ. إذ رأى حاوي أنّ كتاب نعيمة عن جبران أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع، وأن نعيمة يصوغ من مخيلته أحداثًا ومواقف وحوارات لا يمكن أن تصمد للنقد، فجاءَ كتابُه أقرب إلى الرواية التي لا يمكن أن يُركن إلى صحّتها.. أمّا كتاب بربارة يونغ فهو في رأي حاوي مغرقٌ في الذاتية، بعيدٌ جدًا عن الموضوعية النقدية والتاريخية..

ومهما يكن من أمر فإن كتاب حاوي: «جبران خليل جبران، إطارُه الحضاري وشخصيته وآثاره» هو في أصله أطروحة نال بها شهادة الدكتوراة من جامعة كامبردج ١٩٥٧–١٩٥٩. وأشرف عليه آنذاك المستشرق المعروف آربري. وقد عَدَّ الناقد جون مونرو هذا الكتاب أفضل محاولة جامعية كتبها دارسٌ عربي عن جبران.

❖ ❖ ❖

إن عودة إلى كتاب الناقدة ريتا عوض، مشفوعة بدراسة واعية متأنية لتلك النصوص والمحاضرات الجامعية التي جمعتها بين دفّتيه، تكشف للقارئ أنها لا تعدو دروسًا في النظريات النقدية السابقة له والمدارس والأنواع الأدبية، بدءًا من نظرية المحاكاة بين أفلاطون وأرسطو، وانتهاءً بنظرية يونغ حول اللاوعي الجماعي. وبين هاتين المدرستين أو النظريّتين، تردُ شروحٌ ودراسات لنظريات الكلاسيكية المستحدثة، والرومانسية، ونظرية شيلّي حول «وحدة الإلهام والخيال والعقل». ومبدأ «الخلق العضوي». ونظرية «الخلق من عدم».. هذا إضافة إلى فصل

مستقلٌ يدور في فلك «النقد الكلاسيكي العربي». وهو كما تعتقد ريتا عوض المدخل الذي كان خليل حاوي قد أعده لطلابه لدراسة النقد العربي القديم..

ولئن كان من الواضح جدًا أن النصوص الفلسفية المستمدّة من «أطروحة الماجستير» على جانب كبير من التماسك والانصهار والفنية والأهمية الفكرية، فإن النصوص النقدية والأدبية، سرعان ما تبدو للقارئ على مقدار من التفكك وكأنها مجموعة ملاحظات تفتقر إلى كثير من الصوغ والترابط والانتظام، بالإضافة إلى أنها أضحت من ذاكرة الماضي، وأنها باتت نوعًا من المسلّمات النقدية والبديهيات المطروقة الشائعة والملاحظات السريعة كان حاوي في يوم ما ينطلق منها ليدرّس طلابه فيستطرد ويستفيض، ممعنًا في الشرح والتحليل والبرهان..

إن خليل حاوي الناقد، وحسب كتاب ريتا عوض عنه، كان حادًا جائرًا في كثير من أحكامه النقدية، سواء منها ما كان يتعلّق ببعض الأدباء أو ببعض المدارس والاتجاهات الأدبية.. فلئن كان حاوي قد وفىّ الشاعر مالارميه حقّه من الشرح والدراسة، فقد مرّ سريعًا جدًا على پول ڤاليري ورامبو، مكتفيًا بالإشارة إليهما مع الاختزال في الشرح والتقويم. وهاجم المدرستين الدّادئيّة والسريالية، مُطلقًا عليهما أحكامًا قاسية من غير أن يقف على حقيقتهما، أو أن يدعم حجّته بما يثبتها ويؤيّدها.. وكذلك هاجم جيلاً من الكتّاب المعاصرين له في أمريكا، معتبرًا أن غاية هذا الجيل الولوغُ في الأقذار والفضائح والشتائم والغضب الأعمى دون أن يثبت ذلك بما ينبغي من نصوص أو شروح أو مواقف.. أمّا الشعراء السرياليون فيرى أنهم يلهون في فراغ وفي اختراع عوالم خرافية خاوية هشّة يهدّدها العدم ويتغلغل العبث في أساس بنائها.

كان خليل حاوي يعتقد بعمق أنه صادق فيما أطلقه من أحكام نقدية حادّة إزاء المدارس الفنيّة أو الأدباء. ولا شك أنه كان في كل شيء جريئًا لا يهادن ولا يساوم أبدًا. وموقفه من الدادائية والسريالية وسواهما من المظاهر الفنيّة الحداثوية يعبّر عن رؤيته الخاصة إلى الحداثة التي تنتهي حسب رأيه مع ت.س. إليوت في بريطانيا، وبول كلوديل في فرنسا. فالمديح الذي يكيله لهذين الشاعرين دليل واضح على أنهما يشكلان آخر حدود نظرته الفنية والنقدية ولعل الشاعر الناقد خليل حاوي الذي لم يكن يفصل بين الرؤية الشعرية والالتزام

الحضاري، كان يؤمن كل الإيمان أن الشاعر الحقيقي هو خالق القيمَ وراسم الأهداف الخيّرة والإيجابيّة، وليس الذين دأبوا على رسم ملامح الشعر المفعمة بالشر واليأس والغموض كبودلير وفيرلين.. ولذا لم يرد بودلير فيما كتبه حاوي من نصوص ودراسات وأبحاث نقدية، بينما ورد اسم رامبو كثيرًا في معرض النقد والاستعراض التاريخي.

ولئن كان واضحًا أن القارئ العادي واجدٌ بعض الخلل أو عدم التكافؤ بين النصوص والمواقف النقدية والقراءات والدراسات التي جاد بها قلم حاوي، كأن يستفيض في مسألة أو مدرسة ويختصر في أخرى، فإن الناقدة ريتا عوض استطاعت أن تستخلص ثلاث نظريات كبرى تنطوي عليها كتابات حاوي وهي:

١- نظرية المحاكاة التي تبدأ مع أفلاطون وتمتد حتى جونسون في القرن الثامن عشر.

٢- نظرية الخلق العضوي في الأدب، وقد برزت مع الفلاسفة الألمان في القرن الثامن عشر، ووجدت في كولريدج خير معبّر عن ماهيّتها.

٣- نظرية الخلق من العدم..

وهنا تجدر الإشارة إلى أن بعض الدارسين والمطّلعين على كتاب ريتا عوض «خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة». يرون أنه ليس من المفترض بخليل حاوي كأستاذ جامعي لامع، أن يمعن في التوسع والتحليل والتعمق، ما دامت النصوص التي يقدمها موجهة إلى طلاب ما يزالون في طورهم الدراسي والنقدي الأول. وكان يكفيه محاضرات أولية لتكون مرتكزًا له للتوسّع والشرح والتحليل إذ إن تلك النصوص تكتمل وتبلغ غايتها عبر الحوار الذي كان خليل حاوي يقيمه مع طلابه، ممارسًا بذلك دور المعلم المثالي الذي هو نسخة عن معلمه الإغريقي أفلاطون..

والآن لابدّ من السؤال التالي: ترى هل نال كتاب ريتا عوض وقد كُتبَ مقدمته المطوّلة والمتقنة الناقد نديم نعيمة أحد زملاء حاوي في التدريس.. هل نال رضا الجامعة الأمريكية وقد أمضى حاوي في رحابها ردحًا طويلاً مدرسًا ومحاضرًا؟؟.. ألم يكن من الأجدى أن يخصّ قسم الأدب العربي في الجامعة المذكورة الشاعر حاوي الذي صنع مجدَ هذا القسم بدأ به وصبره ومثابرته، أن يخصَّه بكتاب نقدي جماعي يتناول فيه سيرته وشخصيته وشعره ونقده ومذاهبه؟؟!!

اللافت للنظر، والمثير للدهشة والاستغراب ألاّ تبادر الجامعة الأمريكية إلى تكريمه والاحتفاء به، بعدما كرمته الجامعة اللبنانية ومؤسّسات كثيرة غيرها.

قد لا يحتاج خليل حاوي إنسانًا وشاعرًا وناقدًا إلى مثل هذه المبادرات، وهو الذي عاش كالنُّسّاك والمتصوّفة بعيدًا عن الأضواء، وانتحر وحيدًا بعد حياة مُرّة ملؤها القلق والألم والإبداع.

لعلّ من أهم فوائد الكتاب الذي جمعته الناقدة المتابعة ريتا عوض، أنه يكشف عن ثقافة خليل حاوي العميقة الواسعة. ذلك أن الناقد الذي كان متواريًا خلف إهاب الشاعر المبدع لم يكن أقلّ خطرًا من الشاعر نفسه. لكن صدق خليل حاوي، صدقه الذاتي والأدبي والنقدي، جعله يبتعد عن «الصرعات» الجديدة التي عرفتها الحداثة في أوروبا والعالم العربي آنذاك. مكتفيًا بالتحصّن وراء تلك الخطوط التي رسمها من حوله وآثر ألاّ يتخطّاها حفاظًا على شرعيّة رؤيته النقدية، ورؤياه الشعرية الحضاريّة..

وأعظم ما في خليل حاوي، أنه لم يدّعِ يومًا أنّ ما كتبه من أدب ونقد هو أعظم ما كُتب من الذين خلوا قبله أو عاصروه. على خلاف ما كتبه زميله الناقد نديم نعيمة في مقدمته، إذ يعتبر أن الكتاب القديم-الجديد، هو من أكمل ما عرفته العربية في تاريخ الفكر النقدي والحضاري.. إنّها ربما غلواء الصداقة أو حماسة الزمالة، التي دفعت نديم نعيمة إلى امتداح خليل حاوي وإبرازه علَمًا متفردًا ليس كشاعر فقط. بل كناقد أيضًا.

❖ ❖ ❖

حاشية: اعتمدتُ في هذه المقالة، لمعرفة بعض الأسماء والأرقام والمؤلفات وسنوات صدورها، على العودة إلى كتاب: «خليل حاوي فلسفة الشعر والحضارة»، من إعداد ريتا عوض، منشورات دار النهار.

❖ ❖ ❖

٢٠٣

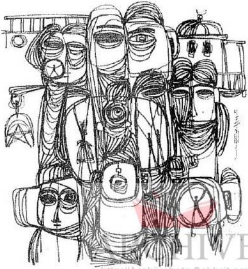
التكامل الجمالي بين النحو وعلم المعاني

د. طاهر قطبي (*)

١- البدايات المشتركة بين علوم العربية:

من المعروف أن الدراسات العربية بدات مختلطة، وأن دائرة اهتمام اللغوي كانت واسعة، تضم المعجمية والنقدَ والبلاغةَ وغيرَهما. ومن المعروف أيضًا أن الدراسات البلاغية بدأت أول ما بدأت إشارات بلاغية في كتب اللغة والأدب والنقد. ففي كتاب سيبويه ملاحظات بلاغية كثيرة، مثل: باب اللفظ للمعاني وباب الاستقامة من الكلام والإحالة[1]. ومن كلامه الذي دخل بعد ذلك في البلاغة، بعد أن استقلّت، قوله: «هذا باب استعمال الفعل في اللفظ لا في المعنى. لاتّساعهم في الكلام، وللإيجاز والاختصار..»[2].

(*) د. طاهر قطبي: باحث من دولة الإمارات. أستاذ في قسم اللغة العربية بجامعة الإمارات.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



ويستشهد على ذلك بقوله تعالى: ﴿واسأل القرية التي كنا فيها والعير التي أقبلنا فيها﴾[٣]. ثم يقول: «إنما يريد أهل القرية فاختصر..»[٤]، ثم يأتي بشواهد أخرى من القرآن الكريم. فكتاب سيبويه ليس كتاب نحو فقط، بل هو كتاب صرف وبلاغة وعروض وصوت أيضًا. لكن شهرته النحوية غطت بقية العلوم.

وفي كتب الجاحظ أحاديث طويلة عن البلاغة. وقد وُضع في كتابه «البيان والتبيين» موضوعات كثيرة في البيان والفصاحة والبلاغة، وعرّف البلاغة عند الأمم المختلفة، كالفرس واليونان والرومان والهند[٥]، ونقل أقوالاً كثيرة في البلاغة[٦]، وعرض للبديع، وذكر شعراءه[٧]، وللإيجاز وأتى بنماذج منه[٨]، وللإطناب، وذمّه وذمّ التكلف فيه[٩]. إلا أن الجاحظ لم يعن بوضع ملاحظاته في شكل قوانين محددة، بالتعريفات الدقيقة. ولكنه صورها في أمثلة متعددة بحيث تمثلها من خلفوه تمثّلاً واضحًا.

٢- بين النحو وعلم المعاني:

لقد فطن البلاغيون، بعد الجرجاني، إلى هذه العلاقة بين النحو والبلاغة، وعلم المعاني بأنه: «تتبع خواص تركيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال ذكره»[١٠].

وخواص تركيب الكلام تقدمها الإحاطة بمطالب النحو في تصريف أبوابه بحسب ما يقتضيه المعنى. وهذا هو توخي المعاني النحوية. وهذه المعاني النحوية تحرسها

قرائن كالعلامة الإعرابية والمطابقة والأداة والرتبة وغيرها.

فالصلة بين علمي النحو والمعاني لاتحتاج إلى إقامة الدليل لأنها صلة طبيعية. والشركة بين العلمين هي خدمة المعنى وتأديته؛ فالنظام النحوي ينظم الأبواب النحوية ومعانيها داخل الجملة الواحدة. وقد يتعدى الجملة إلى الجمل فيما بينها، فيدرس الجملة الشرطية وهي جملتان: شرط وجواب، أو الجملة الاستفهامية التي قد تكون أيضًا جملتين: استفهامًا وجوابًا.

كما يدرس أيضًا عطف الجمل بعضها على بعض والجمل الموصولة، وغير ذلك مما يعدّ دراسة للجمل، لا للمفردات. وأما علم المعاني فإن أكثر ما يكون الاهتمام فيه بالجمل وما يتّصل بها، كالإنشاء والقصر وغيرهما، لكنه أيضًا يهتم بالمفردات، فيدرس أحوال الإسناد وأحوال متعلقات الفعل وما إلى ذلك[11].وعلى هذا يكون علم المعاني المكمّل الطبيعي لعلم النحو، وامتدادًا طبيعيًا له.

على أن هذه العلاقة بين العلمين لا تتعدى إلى الزعم بأنهما علم واحد. يقول الدكتور مازن المبارك: «إن علم المعاني أساس البلاغة وأقوم علوم اللغة، فينبغي أن نرعاه ونزيد العناية به، ونوضح صلته بالنحو، لأنهما علمان متكاملان»[12].ثم يضيف: «بل هما علم واحد يصون اللسان من اللحن والخطأ في التركيب».

نعم، هما علمان متكاملان، لكنهما ليسا علمًا واحدًا وإلا لم يكن هناك داع للفصل بينهما ومما يوضح هذه الحقيقة أن المعنى النحوي الذي يتحدد بالقرائن في سياق معين لا تلازمه اعتبارات أخرى خارجة عن إرادة المتكلم. وبعبارة أخرى، فإن المتكلم هو الذي يعمد إلى من قام بالفعل مثلاً، فيضعه في موضعه الذي وضعته العرب فيه، ويعطيه ما يميزه من القرائن، أمنًا للبس المخاطب. فهذا هو الاعتبار النحوي، وهذه هي حدوده لا يتعداها.

وأما حين يراعي هذا المتكلم ما يسميه البلاغيون «مقتضى الحال» ويأتي مقاله وفق المقام، فإن هذا المتكلم يكون حينئذ قد احتكم إلى علم المعاني. ويكون تحليل البلاغي لكلام هذا المتكلم من هذا الجانب، وليس له أن يتساءل: لم رفع الفاعل ونصب المفعول مثلاً، لأن ذلك من شأن النحوي. بل إن البلاغي يبني على هذا الفهم النحوي، ليصل بتحليله إلى مستوى أدخل في الذوق وفي المرونة اللغوية فيتساءل مثلاً: لم قدم المفعول أو الفاعل في المعنى، أو لم أخرج الكلام مخرج الاستفهام، والمراد النفي أو التقرير أو غير ذلك.

وأود بعد هذا أن أشير إلى أن هذه الحدود بين العلمين ليس لها وجود تطبيقي في ذهن المتكلم، بقدر ما هي حدود منهجية، يتصورها الدارس، ولا يعترف بوجودها المنشئ. ومن ثم، فإن هذا التكامل بين العلمين يظل تكاملاً موضوعيًا، بعيدًا

عن النص لأنه فهم لهذا النص يؤمن به الدارس النحوي والبلاغي على السواء.

وللإيضاح أكثر، نفترض وجود نحوي وبلاغي يريدان أن يدرسا نصًّا معينًا، مثل قول طرفة بن العبد[13]:

نَحنُ، في المَشتاةِ، ندعو الجفلى

لا ترى الآدابَ فينا ينتقر

لا شك أن تساؤل النحوي يكون عن نظام التوزيع في هذا الكلام، لا لِمَ كان هكذا، ولكن للبحث عن مواقع كل كلمة فيه من حيث الإعراب، أي دلالتها على ما سماه الجرجاني بالمعاني النحوية، ومن حيث إسناد بعضها إلى بعض، أو تعلّق بعضها ببعض،أو عمل بعضها في بعض. لكن على البلاغي أن يستوعب أولاً هذا الكلام النحوي، ثم يبحث عن المعاني البلاغية الكامنة وراء المعاني النّحوية، والتي تمثل ما يسمى في علم الدلالة الحديث: «ظلال المعنى»[14]. ويبحث أيضًا عن علّة ترتيب كلمات النّص بهذه الطريقة، وعمّا يستوجبه هذا التوزيع من معان اضافية، إضافة إلى ما يوحي به النص من خلجات نفسية واعتبارات خاصة بمقام الكلام وجنسه والغرض منه. فالجرجاني، في معرض حديثه عن تقديم المحدَّث عنه من أجل الخبر وتحقيقه يقول في بيت طرفة السّابق: «وذلك أن شأن المادح أن يمنع السّامعين من الشّك فيما يمدح به ويباعدهم من الشبهة، وكذلك المفتخر»[15] فهذا الكلام راجع إلى غرض الشاعر، وهو المدح كما يوحي بذلك المقام.

هذه هي الحدود التي توضح معالم كل من العلمين. وهي كما أوضحت فواصل اعتبارية لا غير، لأن تحقيق الجمال المعنوي المنشود في الكلام لا يتأتّى إلا بأن «تكون الأوضاع النحوية للألفاظ ملائمة لما يقتضيه المقام من التعبير عن المعاني المختلفة، وذلك هو ما اختص ببحثه علم المعاني، وأن ذلك العلم لم يستوعب في بحوثه كل الأوضاع النحوية وأسرار بلاغتها. على أن الأوضاع النحوية لا يمكن أن تتسع وحدها للدلالة المباشرة على كل ما تقتضيه المقامات المختلفة من المعاني التي لا حصر لها. فهناك كثير من المعاني لا يمكن أن تؤدى إلا بمعونة السياق وقرائن الأحوال. وعلم المعاني هو الموكول إليه أيضًا البحث فيما يمكن أن يستفاد من الكلام ضمنًا بمعونة القرائن وملاحظة السياق. وكلما كان التعاون طبيعيًا، بعيدًا عن التكلف والشذوذ، ازداد الكلام روعة وجمالاً»[16].

ويبدو أن البلاغة الغربية القديمة لم تعرف هذا التواصل الحميم بينها وبين النحو بالشكل الذي أوضحته، مما سهّل استبدال علم الأسلوب بها، حتى أصبح الوريث الشرعي لها[17]. فقد كانت البلاغة عند الغربيين لا تهتم أكثر من الصيغة الكلامية، «والتي تتسم بحيوية أشد من اللغة العادية» ولم تكن تهدف إلى أكثر من «جعل الفكرة محسوسة عن طريق المجاز»[18].

مما سبق يتضح لنا أن البلاغة الغربية لم تكن في العصور الوسطى سوى حارس أمين على الأسلوب التقليدي المنمّق، بينما «تترك للنحو مجال تحديد المعنى والاستخدام الصحيح للأبنية اللغوية، وتعنى فحسب بتلك الأبنية التي تتميز بقيمة جمالية أو تعبيرية خاصة»[١٩].وهذا يفسر لنا سر مقاومة النحو التقليدي، ووقوفه أمام عواصف التحديث التي عرفتها بداية القرن الماضي، وصعوبة مقارعته أو التخلص منه، مما دفع ببعض اللغويين إلى القول بالطرق التقليدية في وضع الأصول المبدئية في اللغة. وهذا نهج يغمز به نحو العالم الأمريكي «تشومسكي»[٢٠].

وأما البلاغة العربية، كما يقدمها لنا التراث، فقد اهتمت بالجانب المعنوي وبالجانب الجمالي وقيمه التعبيرية، فهي تقف بإحدى قدميها على المعنى، وبالأخرى على الشكل التعبيري والجمالي، مما رشحها لأن تحمل أعباء النقد الأدبي ردحًا من الزمن.

خلاصة هذا الأمر أن علم المعاني يعدُّ بحق نقطة الوصل بين ما هو نحوي وما هو بلاغي، لهذا دخل النحو بمصطلحاته وأحيانًا بأبوابه إلى البلاغة، ولهذا أيضًا كانت البلاغة أدخل في النحو بمصطلحاتها وأدواتها أحيانًا.

أما تأثر البلاغيين بالنحاة فهو أمر مفهوم وطبيعي لتقدم علم النحو على علم البلاغة، وأما الوجه الثاني لعمليتي التأثر والتأثير فهو تأثر نحاة الرعيل الثاني بالبلاغيين؛ فقد كان لأصداء علم البلاغة أثر في الدراسات النحوية، وكان تأثر النحاة المتأخرين بعلماء البلاغة أمرًا طبيعيًا، ذلك أن معالم علم البلاغة قد تحددت بشكل نهائي وأصبحت موضوعات كل علم محددة واضحة.

فانتقلت المصطلحات من علم النحو إلى علم البلاغة، ومن علم البلاغة إلى علم النحو. وأصبح علماء النحو يكتبون في البلاغة بطريقة البلاغيين، فنجد مثلاً ابن الناظم، وهو نحوي، يؤلف «المصباح في علم المعاني»، فيضمنه مباحث بلاغية. كما أن الزمخشري، وهو بلاغي، صنع المفصل، فضمّنه مباحث نحوية، وعالجها بطريقة النحاة.

ولا أدلّ على تأثر النحاة بالبلاغيين من تقسيم بعض النحاة لباب الاستفهام مثلاً بحسب المعاني البلاغية، واكتفاء النحاة بمصطلحات البلاغيين في هذا التقسيم، إضافة إلى خوض النحاة في بعض المواضيع التي تعدّ خاصة بالبلاغة، كالفصل والوصل مثلاً.

يمكن في الأخير أن أقول إن تأثر البلاغيين بالنحاة على الخصوص، والأخذ عنهم كان أمرًا لابدّ منه لإقامة صرح علم المعاني، وبنائه هذا البناء المتين. إلا أن البلاغيين لم يكونوا مجرد مقلّدين للنحاة عند دراستهم للأبواب النحوية، بل كانت

لهم إضافات قيّمة في مجال علم المعاني خاصة، أذكر منها على سبيل التذكير هذه العلامات البارزة في دراسات البلاغيين:

١- التقسيم الأسلوبي: علم المعاني عندهم ثمانية أبواب: أحوال الإسناد الخبري وأحوال المسند إليه، وأحوال المسند، وأحوال متعلقات الفعل، والقصر والإنشاء، والفصل والوصل، والإيجاز والإطناب والمساواة[٢١] وربطوا هذا التقسيم بفكرة الصدق والكذب.

٢- المصطلحات البلاغية الخاصة بهم: أمثلتها: مصطلح كمال الاتصال وشبه كمال الاتصال/مصطلح تجاهل العارف، وقد سماه ابن الناظم «الإعتاب»، وهو تعدّي الاستفهام عن مورد الحقيقة[٢٢]. /مصطلح أسلوب الحكيم: وهو تلقي المخاطب بغير ما يترقبه.

٣- الأسلوب والموقف الكلامي: يشمل: مراعاة حال السائل/مراعاة حال المسؤول/ مراعاة ظروف السؤال وأسبابه/مراعاة حال السؤال/المنحى النفسي /المطابقة أو المخالفة بين الأساليب العناية بالمعاني البلاغية.

الحواشي

(١) الكتاب: ٢٤/١.
(٢) نفسه: ٢٥/١.
(٣) نفسه: ٢١١/١.
(٤) آية ٨٢ من سورة يوسف.
(٥) البيان والتبين ٨٨/١.
(٦) نفسه: ٨٩/١ و٩٢و٩٦.
(٧) نفسه: ٥١/١ و٤ /٥٥-٥٦.
(٨) نفسه: ١٠٧/١و١٤٩ و١٥٥.
(٩) نفسه: ١٩٥-١٩٦ و٢٠١/٢.
(١٠) مفتاح العلوم ص ٧٠.
(١١) الإيضاح للقزويني ٦٦/١-٦٨ وشرح التلخيص لدويدي ص ١٦.
(١٢) الموجز في تاريخ البلاغة ص ١٣.
(١٣) الديوان ص ٦٥. والجفلى: الدعوة العامة. والآداب: الداعي إلى المأدبة. وينتقر: يختار.
(١٤) الجوانب الدلالية ص ١٥٢ وص ١٥٨ وص ١٨٩.
(١٥) دلائل الإعجاز ص ٩٧.
(١٦) علم المعاني، درويش الجندي ص ١٢.
(١٧) علم الأسلوب ص ٥.
(١٨) نفسه ص ١٤٩.
(١٩) علم الأسلوب ص٥.
(٢٠) ينظر: مبادئ في قضايا اللسانيات الحديثة ص ١٢، وتشومسكي هو نوام تشومسكي (١٩٢٨-) عالم أمريكي في الألسنية والرياضيات والفلسفة. مؤسس النظرية التوليدية التحويلية. وهي أكثر النظريات اللغوية انتشارًا في العالم اليوم. وينظر: الألسنية: مبادئها وأعلامها ص ١٦٣-١٦٤.
(٢١) ينظر الإيضاح ٦٦/١-٦٨.
(٢٢) ينظر المصباح ص ٤٤ والبديع ص ٦٢ وفي تاريخ البلاغة العربية لعبد العزيز عتيق ص ٢٠٧.

٢٠٩

شخصية القصيدة

فواز حجو (*)

القصيدةُ «كائنٌ حيٌّ».. كائنٌ أشبهُ ما يكون بالإنسان.. وبناء عليه فقد يُصيبها ما يُصيب الكائنَ الحيّ من موتٍ وحياة. وكما أنّ لكلّ إنسانٍ شخصية.

فإنّ لكلّ قصيدةٍ شخصيّة. ومن المفروض أن يكون لهذه الشخصيّة استقلاليتها وملامحها المتميّزة كي نُفرّق بين قصيدة وأخرى كما نفرّق بين إنسانٍ وآخر.

وإلاّ كانت القصائد مطموسة الملامح كالأميبيا، وعندئذ لا يمكن أن نتبيّن ملامحها ونُفرّق بين أشكالها الهلاميّة. وهذا ما يجعل القصائد مجرد ركام يُضاف إلى الكمّ أكثر ممّا يُضاف إلى النوع.

(*) فواز حجو: أديب باحث من سورية.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



وكثيرًا ما سمعنا مقولةً تتردَّد بين الحين والحين، مفادها أن الشعراء المعاصرين يكتبون قصيدةً واحدة، وذلك لأنَّ كثيرًا من القصائد وقع في النمطيّة والاجترار. وللخروج من هذه الأزمة أخذتْ تطلق صيحات التجديد والتحديث، والسَّعي اللاهث وراء موجات التجريب.

وكانت أغلب المحاولات تقع فريسة اللعبة اللغوية، أو قُل الحذلقة اللغوية المفتعلة، لتقع ثانية في متاهة الشكلانية، دون الوصول إلى حلٍّ فعلي يُخرجها من هذا المأزق الخطير. ولعلَّ عزوف المثقفين عن الشعر الحديث له دلائله التي تضع القصيدة في قفص الاتهام. وقد يصرِّحون بسبب هذا العزوف، وقد لا يصرِّحون، ولسانُ حالهم يقول: «إنَّ الشعر تشابه علينا».

وكأنهم يؤكدون بحسِّهم الطبيعيّ أنَّ ما قرؤوه مجرد شعر فيه بعض اللمسات الفنية، وهذا الشعر لا تتوفر فيه مقومات

القصيدة، إذ قد نجد شعرًا ولا نجد قصيدة، وأكاد أقول: من السهل أن نكتب شعرًا، ولكن من الصعب أن نكتب قصيدة، وهناك فرقٌ كبيرٌ بين الشعر والقصيدة، ويمكن أن نلحظ هذا الفرق بتحديد مواصفات القصيدة، إذ إنَّ للقصيدة مواصفات وهذه المواصفات هي التي تساعد في بلْوَرة «شخصية القصيدة» وتحديد مقوماتها ويمكن إيجاز هذه المواصفات بالملامح التالية:

١- إحكام البناء الهيكلي العام للقصيدة، ويكون ذلك بتماسك أجزائها وانتظام كلّ التفاصيل في سياقها، وترابطها العضوي منذ المطلع إلى القَفْلة. ولعلّ أكثر القصائد ترابطًا تلك التي تأخذ بالتنامي والتطوّر متحركةً في خطٍّ بيانيٍّ متصاعد. وهذا ما يحقق الوحدة العضوية للقصيدة. وقد أشارت «نازك الملائكة» إلى أن «هيكل القصيدة» هو أهمُّ عناصر القصيدة وأكثرها تأثيرًا فيها. وبالمقابل فقد حبّذ الدكتور «عز الدين اسماعيل» مصطلح «معماريّة القصيدة» بدلاً من «هيكل القصيدة»، وأشار إلى أنَّ كلَّ الأشكال المعماريّة الشائعة في بنْية القصيدة المعاصرة تؤكِّد معنى التلاحم العضوي بين التجربة الشعورية والتعبير. أما «صلاح عبد الصبور» فقد آثر مصطلح «التشكيل الفني» وتبعه في ذلك «عبد العزيز المقالح».

٢- عمق الرؤية وتعدّد زواياها، وضرورة تفرّدها. وأعني بالرؤية، الرؤية الفكرية التي تقدم نظرة محدَّدة في الحياة، ومن خلالها يجسد الشاعر موقفه الفكري من الأمور التي يعالجها في القصيدة.

وغالبًا ما يوقع الفقر الذهني للقصيدة بضحالة الرؤية، وبالتالي يُبعدها عن العمق وهذا ما يجعلها تفتقر إلى تكامل الخَلْق الإبداعي، ولا نريد بالذهنية جفاف العقل والمنطق وطغيان الفكر المجرد، بل نرمي إلى تألق الرؤية وتوهجها ببعد النظر ودقة الحدس.

وتذكّرنا كلمة «الرؤية» بمفهوم «الرؤيا» الذي يعني «الحلم»، كما توسعوا بمفهومه ليشمل «الكشف» أو «التنبؤ» وعلى « هذا يقولُ الناقد «محي الدّين صبحي»:

«أما الرؤيا في الشعر – في نظري – فإنها تعميق لمحة من اللمحات أو تقديم نظرة شاملة وموقف من الحياة يفسّر الماضي ويشمل المستقبل».

٣- عدم فصل الرؤية المضمونيّة عن الشكل الفنيّ، أو ما يسمّى بفصل الشكل عن المضمون، لأنَّ مثل هذا الفصل ينعكس

سلبًا على شخصية القصيدة ويوقعها في الاضطراب والتفكّك.

وقد أكد الدكتور «محمد النويهي» في كتابه «قضية الشعر الجديد» على ضرورة «اتّحاد الشكل والمضمون» أثناء حديثه عن «قضية الشكل الجديد» للقصيدة الحديثة وأفرد لها فصلاً كاملاً بعد حديثه عن «الوحدة العضويَّة في الشعر الجديد». كما أشار إلى وجوب الاتحاد بين الشكل والمضمون كي تتحقق «الوحدة العضوية» ولعلَّ «العقّاد» كان الأسبق إلى الحديث عن «الوحدة العضويّة» تلك الوحدة التي أنكرها عليه «محمّد مندور» وخاصة في القصيدة الغنائيَّة.

٤- تلوين الأساليب الفنيَّة، وإغناؤها بتعدد الأنساق «الدرامية والملحميّة والحكائيَّة والغنائية والأسطورية» وهذا ما يتطلَّب الإفادة من التقنيات الحديثة للفنون الأخرى، وتوظيفها بوعي ودراية، وهذا ما يحتاج إلى مهارة عالية، وتَمكّن من الأدوات الفنية كي تبقى القصيدة محافظةً على شخصيّتها.

٥- إدخال اللغة في صلب البناء الفني، لأن البناء اللغوي لا ينفصل عن أيِّ بناء آخر في القصيدة. مع الحرص على جدّة اللغة، وتجديد أبعادها الدلالية.

٦- تحقيق المعادلة الصعبة في تعامل القصيدة مع الأصالة والحداثة من غير أن تقع في إسار إحداهما دون الأخرى. إذ لا بأس من أن تخوض القصيدة غمار التجريب، من غير أن تقع فريسة الاستلاب والتغريب، لأنَّ ذلك في المحصّلة شكل من أشكال التقليد، ولا مانع من أن تبقى مشدودة إلى الأصالة، وأن تستلهم التراث بشرط أن لا تقع في التقليدية والمحاكاة.

وأرى أنَّ استدعاء الشخصيات التراثية باقتدار، وتمحور القصيدة حول إحدى هذه الشخصيات، كثيرًا ما يميز القصيدة، ويعطيها شخصيتها، ويجعلها أكثر رسوخًا في الذاكرة. ومثل هذا الاستدعاء وجدناه لدى كثير من الشعراء نذكر منهم على سبيل المثال أمل دنقل الذي استلهم شخصية زرقاء اليمامة، ونجح في هذا الاتجاه.

٧- وضع تصّور دقيق ومدروس للرمز في القصيدة، وإنَّ تعامل أيِّ قصيدة مع الرمز ينبغي أن لا يُدخلها في متاهات الإبهام ويُخرجها من الغموض الشفاف.

وقد تكون القصيدة حقلاً من الرموز المبثوثة في مفاصل القصيدة، وفي هذه الحالة ينبغي توظيف هذه الرموز

وانتظامها في السياق، وانصهارها في الرمز العام لتصبّ في النهاية في وحدة الشكل الذي من شأنه أن يعزّز في بلورة شخصية القصيدة. وإن القصيدة التي تستتر وراء الإبهام المفتعل لتخفي عجزها وخواءها هي قصيدة عمياء، وهي بالتالي قصيدة مُصابة بانفصام الشخصية.

٨- وإن البناء الإيقاعي يمكن أن يُساهم في إعطاء القصيدة شخصيتها، ولا شكّ في أنّ تدفق الإيقاع الموسيقي في القصيدة يعطيها مساراً ملحوظاً تنتظم من خلاله لغة القصيدة ويجعلها تنساب عبر هذا المسار. وسواءٌ كان هذا الإيقاع في الشكل العمودي أو في شكل قصيدة التفعيلة فإنه يلعب دوراً في بناء القصيدة، وهو يُضاف إلى الأبنية الأخرى التي تتعاضد فيما بينها لتسهم في النهاية في بناء شخصية القصيدة بشكل عام وإنّ البناء الإيقاعي يرسم للقصيدة شكلها العروضي المميّز بعيداً عن حصر ذلك في الشكل العمودي، وليست المشكلة في اختيار الشكل بقدر ما هي إجادة هذا الشكل. ويبقى المعيار الصحيح في هذا الشأن تلك المقولة الشائعة: «إمّا شعر أولا شعر» فالقصيدة غالبًا ما تختار شكلها العروضي المناسب.

وإن البراعة تكمن في القدرة على تطويع هذا الشكل أو ذاك، والتمكّن من ركوب موجته باقتدار، فقد يكون الشكل عموديًا ولكنّ أبياته مفككة، وقد نجد بالمقابل قصيدةً ذات شكل عمودي تتجاوز مثل هذا المطبّ والأمر لا يختلف كثيرًا لدى الحديث عن بعض النماذج في قصيدة التفعيلة.

٩- خضوع القصيدة في اللحظة الإبداعية لسيطرة الوعي. وهذا من شأنه أن يجعل القصيدة خاضعة لإرادة الشاعر فإذا ما تفلّتتْ من قبضته كليّاً خرجت عن كونها قصيدة. وصحيح أن اللا وعي لا بدّ أن يتسرّب إلى الإبداع إلاّ أن هذا التسرّب ينبغي أن يكون عبر قنوات الوعي وليس بمعزل عنه. وإن الوعي حين يقوم بدوره الصحيح فإنه يقوم بدور التنظيم داخل القصيدة، وذلك لضبط تداعيات اللا وعي في مسارب القصيدة. والقصيدة كي يكون لها شخصية مميّزة لا يجب أن تفقد وعيها، وتقع فريسة الهلوسة والهذيان بحجة حريّة الإبداع وتمشيّاً مع المفهوم المتطرّف للسرْيالية وما ينبثق عن هذا المفهوم من فهم مغلوط لما يُسمّى بأدب اللا معقول، وما أظنُّ القصيدة، حتى وهي في غمرة اللا معقول، إلاّ خاضعة لسطوة العقل وسيطرة الوعي.

١٠- التلاحم العضوي بين التجربة الشعورية واللغة الشعرية، ونقصد بذلك لفت النظر إلى ضرورة جعل التجربة الشعورية كنسغ الشجرة الذي ينساب عبْر شرايينها من غير أن يطفو على السطح، وكثيرًا ما نجد المشاعر العاطفية الفيّاضة أو قُل الفضفاضة تطفو على سطح القصيدة وتصبح منفصلةً عن لغة القصيدة وشكلها الفني وإنّ مثل هذا الانفصام يضعف من تلاحم القصيدة العضوي وبالتالي يضعف من شخصيّتها. ويُمكن ان نقول إنَّ كثيرًا من القصائد يمكن أن نقول عنها إنها تشكو من الميوعة العاطفية التي أسرفَ فيها الشعراء في افتعال الحالات العاطفية إلى حدٍّ التطرّف، فانعكس ذلك سلبًا على القصيدة فباتت على نقيض القصائد التي تشكو هي الأخرى من البرودة العاطفية، التي أفقدتها الحرارة وجعلتها أشبه بالنماذج المترجمة التي لا حياة فيها.

١١- وإنّ الحديث عن الشخصية يستدعي الحديث عن الخصوصية، إذ من المعروف أنّ لكلّ شاعر متمكّن خصوصيته التي تتجلى في قصائده، وهذا ما يجعلنا نفرق بين شاعر وآخر تبعًا لخصوصيته المتُفرِّدة. وأظنّ أنّ خصوصيّة القصيدة ليست هي خصوصية شاعرها فقط، بل خصوصيتها هي تحديدًا إذا ما قورنت بغيرها من قصائد الشاعر الواحد، مضافة إليها خصوصية ذلك الشاعر. وعلى هذا الأساس فإن قصائد الشاعر إذا كانت كلّها ذات خصوصية واحدة لما ميزنا بين قصيدة وأُخرى. ولعلّ خصوصية كل قصيدة تُساهم في رسم شخصية تلك القصيدة وإعطائها ملامحها البارزة التي تجعلها ذات علامة فارقة وذات نكهة خاصّة تُميزها عن غيرها من القصائد.

١٢- وإن الحديث عن الشخصية يستدعي أيضًا الحديث عن الهوية، وهذا ما يجعلنا نُلح على ضرورة إيجاد هوية عربية محدّدة الملامح للقصيدة العربية الحديثة، وإنّ القصيدة لا تكون ذات شخصية اعتبارية بنظري إلاّ بتحدي هويتها، ورسم الخطوط العريضة لهذه الهوية، وقد نتّفق على وجوب تجلّي معالم الهوية في الإبداع الشعري وغيره من أشكال الإبداع، ولكن الخلاف غالبًا ما يقع في كيفيّة هذا التجلّي. وحين نذكر كلمة إبداع مجرّد ذكر ؛ فإننا نرى أن هذه الكلمة بطبيعتها تتنافى مع أشكال التقليد والتبعية. وإنَّ القصيدة العربية مدعوّة بشخوص مبدعيها إلى بلْوَرة شكلٍ عربيٍّ

تتمثّل فيه الخصوصيّة العربية التي تميّزه عن كل الأشكال الوافدة التي تدفّقت علينا عبر قنوات المثاقفة وكادت أن تجرفنا من أساسنا، وإنّ دعوات التأصل من غير التنكّر للتحديث ومساعيها الحثيثة للعمل على إيجاد هوية للإبداع العربي كفيلة بتحصين هذا الإبداع وإعطائه شكلاً عربيًا يقف راسخًا في وجه كل أشكال التغريب السافرة والمُقنّعة. ولا يفوتني أن أنوّه بكتاب على غاية من الأهمية لا يبتعد كثيرًا عن مفهوم «شخصية القصيدة» وهو بعنوان «القصيدة لا الشعر» للناقد دريد يحيى الخواجة، ومنذ البداية يتساءل بعنوان مستقل «لماذا القصيدة لا الشعر» وفيه يقول: «لقد وجدتُ، بالقراءة الشعرية، أن الشعراء في عصور مختلفة مُتعاقبة، لا يكتبون (القصيدة) إلاّ – قليلاً – وإنما يكتبون: (الشعر) أو شيئًا من بعض عناصره غير المُتفاعلة في بنية «مركزه» التي لا تقوم القصيدة إلاّ بتآخيها وبتناغم عملها في تكوين فنّي مُعيَّن داخله».

ويحـاول الناقد الخواجة أن يُعطي تصورًا خاصًّا للقصيدة مما يجعلها تتميَّز عن الشعر وذلك لأنها ذات مواصفات خاصّة لا تتوفّر في الشعر عامّة، ولا يفوته أيضًا أن يُقدِّمَ مفهومه للشعر الذي لا يرقى إلى مستوى القصيدة فيقول: «فالشعر قد يكون في بيت شعري أو أبيات ذات عدد ولا يكوّن قصيدة، لأنه يبقى في حيزّ الدلالات المُنقطعة أو الرؤية الجزئيّة أو الصياغة التراكمية، التي تودّ أن تجمع موادها، بعضها إلى بعض، لا أن تصوغ عالمها الشعري الخلاّق الذي يعزّز نظامًا اتصاليًا خاصًّا بين إشاراته، ويفرز قوانين أبوابها مفتوحة لولادات ملتقطة وقادمة».

وبعد سرد ما رأيناه ضروريًا لجعل القصيدة ذات شخصية متميزة، يمكن لنا أن نتساءل: هل من الضروري أن تتوفّر كل هذه الشروط مجتمعةً لتكون القصيدة ذات شخصية بارزة؟!. وفي هذا الصدد لا نُريد أن نقرّر ونشترط على نحو فرديٍّ قاطع، فالأدب يختلف عن العلم وقوانينه الصارمة وأظن أن الأمر قابل للنقاش. ولا ننسى أن هذه الملامح والمقوّمات التي ذكرها والتي يمكن أن نسميها تجاوزًا «خصائص شخصية القصيدة» هي قابلة للنقاش والحوار والاختلاف، ونُريدها أن تُثير الجدَل أكثر من أن تُقابل بالتسليم، لعلنا نستطيع بلغة الحوار والنقاش وتعدّد وجهات النظر أن نتوصّل إلى صياغة أكثر عمقًا وشمولية لهذا المفهوم الجديد.

الرمز والأسطورة في قصص يوسف السباعي

عبد اللطيف الأرناؤوط (*)

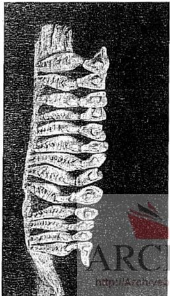
منذ نهاية الخمسينات من القرن العشرين، وحتى روايته الأخيرة وعنوانها «ابتسامة على شفتيه» احتّل الكاتب يوسف السباعي مكانة متميّزة في فني الرواية والقصة في مصر، وتكشّف إبداعه في تلك المرحلة عن اربع عشرة رواية صدرت ما بين عامي ١٩٤٧ / ١٩٧١ ومسرحيتين، ومجموعة قصصية عنوانها « يا أمة ضحكت» إذ تشكل قصصها من حيث الموضوع ما يُمكن إدراجه في باب الرواية . وهذا النتاج الغزير يفسّر دأب الكاتب « السباعي» على ترسيخ قدمه في عالم القصة، واخلاصه لعمله الإبداعي وتفرّغه له ؛ ومع انه خدم

(*) عبد اللطيف الأرناؤوط: باحث وناقد أدبي (سورية).
- العمل الفني الفنان اكثم عبد الحميد .

«محمد السباعي» أحد رواد القصة في مصر ، وقد تهيأ لابنه من وسطه الأسري أن يتابع مسيرة أبيه، ويشقّ طريقه زاحمًا مناكب عملاقة برزت على الساحة الأدبية أمثال: طه حسن، وإبراهيم عبد القادر المازني، وتوفيق الحكيم، وزكي مبارك ومحمود تيمور وسواهم من عمالقة الأدب، إذ كان هؤلاء الجيل الرائد الذي مهّد الطريق إلى أن تتبوأ مصر زعامة الأدب العربي طوال خمسة عقود من الزمن.

كانت مصر في هذه المرحلة تتطلع إلى التغيير الاجتماعي والسياسي، وتتململ تحت تأثير الثقافة الغربية الوافدة، وحركات التحرر الفكري التي فجّرها المفكرون والروّاد أمثال: جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده والزعماء الذين قادوا الشعب لتجاوز مرحلة الخضوع والتبعية ، والاستكانة للأجنبي، فاتسم الأدب في هذه المرحلة بالثورة على الواقع المريض ورفضه ، كما أسهمت أقلام الكتّاب في تلك المرحلة في تنمية الوعي الجماهيري الذي فجرّ ثورة يوليو عام ١٩٥٢ م التي جاءت تعبيرًا عن تطلعات الأدباء إلى التغيير.

يقول توفيق الحكيم في مقدمة مجموعة يوسف السباعي القصصية: « يا أمة ضحكت»: « إن أولئك الذي يرددون زاعمين أن الثورة قد صنعت صنعًا بأيدي بضعة رجال، هم وحدهم الذين شعروا بالفساد،



في حين أن الأمة كلها من حولهم كانت لاهية ذاهلة.. وأن أهل القلم كانوا يحملقون في الفراغ ولا يسجلون غير مشاعر أهل المريخ.. هذا القول يكذب على أدب القصة كما يكذب على الثورة والكذب على الثورة أخطر من كذبه على الأدب.. وما من شك في أنْ ما حدث في بلادنا هو ثورة.. ثورة حقيقية اشتركت فيها الأمة كلها بمشاعرها المكبوتة وآمالها الخفية، وكانت الصحف والكتب والقصص تعبّر عن هذه المشاعر والأفكار والآمال على قدر طاقتها الفنية ووسائلها الأدبية».

لم يكن الفكر الوطني أو القومي موحدًا، فمن البدهي أن تتشعب الاتجاهات الإصلاحية بين دعوة سلفية تستهدي بمبادئ الدين، وفكر سياسي حديث يدعو إلى الاشتراكية، ولم يكن هذا الصراع خفيًا على الكاتب يوسف السباعي، وهو الضابط المثقف. لذلك نرى أكثر أعماله القصصية والروائية تدور حول إصلاح المجتمع والفرد، لكنه إصلاح يستهدف - كما يزعم الداخل أي بناء شخصية الإنسان الفردية، وتغيير قيمه السائدة المتحجّرة تحت تأثير الموروث السلفي، على أن « يوسف السباعي» لم يكتف بالتركيز على إصلاح الفرد ، بل كان يحرّض الجماهير الضعيفة والمستلبة على الاحتجاج الجماعي والثورة. ولم تقتصر ثورته على الظلم الواقع على الإنسان، بل امتدت إلى الكائنات الحيّة الأخرى التي استغلها الإنسان أبشع استغلال كما يستغل الحيوان، وتجاوزت دعوته إلى التغيير في الحدود الوطنية والقومية إلى أفق إنساني شامل يسعى - كما يزعم - إلى قلب مفاهيم الإنسان وتعامله مع أخيه الإنسان ومع الكائنات الأخرى والوسط المحيط به وفق منطلقات جديدة، يؤكد ذلك الشعارات التي طرحها في أعماله، فهو يبدأ من إصلاح المجتمع ناقدًا ومحلّلاً العيوب الفردية والاجتماعية بقسوة حتى ليختار عنوانًا لمجموعته القصصية « يا أمة ضحكت»، والعبارة جزء من بيت للمتنبي كما هو معروف يقول فيه:

يا أمة ضحكت من جهلها الأمم؟

❖ ❖ ❖

تشكل قصص المجموعة لوحات اجتماعية حافلة بالنقد القاسي الذي يفضح الممارسات الاجتماعية الجائرة والمغلوطة، بل تتجرأ على نقد مظاهر أخرى في المجتمع.

لكن « يوسف السباعي» يتجاوز حدود مجتمعه إلى إصلاح الإنسان، ويدعوه إلى إعادة النظر في ممارساته الجائرة وقيمه السائدة في كل أعماله.

كان على الكاتب « يوسف السباعي» أن يختار البناء الدرامي لأعماله من الواقع أو يستخدم نوعًا من الفانتازيا« الخيال الفني» لتكون إطارًا للنقد والاجتماعي، إلا أنه جمع بين الأسلوبين في أعماله، فاستند إلى رموز مما وراء الطبيعة، وحاول ربط ذلك الخيال بالتفكير الفلسفي. والخيال الفني في أعماله لا يستهدف تغريب القارئ وإمتاعه فحسب ، وإنما هو وسيلة ينفذ منها للنقد الاجتماعي، وتعرية البشر لمعرفة حقيقتهم الجوهرية، إذ يبدو البطل تأثرًا على مجتمعه، يسعى إلى تطبيق العدالة الاجتماعية دون أن يخضع لمنطق القانون الطبيعي في سلوكه، في رواية عنوانها « نائبُ عزرائيل» يستعير الكاتب الموروث الديني، ليجعل « عزرائيل» يضبط بطل الرواية وهو يحاول إنقاذ ركاب الترام ، فيقرر آنذاك إعادة روح البطل إلى قبره.

إن إقحام «عزرائيل» وإحياء البطل يشكّل خيالاً فنيًا، وتشكل «فانتازيا» غريبة عنه، وإن كانت جزءًا من الموروث الديني لإنسان مجتمعه، وهذا العمل يمنح أعمال «السباعي» طرافة وغرابة، ويسوّغ تجاوزه الواقع الحياتي، ومخالفته قانون السبب والنتيجة ومنطق مسرد الوقائع، فلا يحسّ القارئ بافتعال في هذه الفانتازيا لأنها جزء من تكوينه، ومن ثمّ فإنه يرى فيها لونًا من الطرافة.

لم يكن يوسف السباعي أول من اختار هذا الأسلوب، فقد سبقه إلى ذلك كثيرون كالمعري في (رسالة الغفران)، وابن شهيد في (التوابع والزوابع)..

ويعتمد السباعي على ضرب من الخيال الفني المحدود لتغريب الواقع واستغلال «الفانتازيا» لتشويق القارئ وإمتاعه، من ذلك تصويره لشخصية تاجر الأخلاق الذي يبيع الناسَ الأخلاقَ بالجملة والمفرق في روايته «أرض النفاق» إذ تكسدت بضاعة تاجر الأخلاق فلا يجد من يشتري منه الشجاعة والصدق والإخلاص والعفة والكرم، وبهذا يُقيم تعارضًا بين منطق الفن ومنطق الحياة التي لا نجد فيها مثل هذا التاجر، وينفذ من هذه الفانتازيا إلى تقديم الحكمة على طريقة أدب كتّاب الحكايات والأساطير اليونانية من أمثال: إيسوب.. [٦]

لقد بلغ شغف «السباعي» بالنقد الاجتماعي حدًا تجاوز فيه المستلزمات الفنية في القصة والرواية، فهو يشفع ذلك الخيال الرمزي أو الأسطوري بمواعظ خطابية يرفضها الفن القصصي كقوله في رواية «أرض النفاق» بلسان الراوي:

(يا أهل النفاق.. تلك هي أرضكم.. وذلك هو غرسكم.. فلا تلوموني، بل لوموا أنفسكم.. لوموا الأصل ولا تلوموا المرآة.. أيها المنافقون، هذه قصتكم، ومن كان منكم بلا نفاق فليرجمني بحجر..).

وقد يتخذ «السباعي» الرمز في أعماله وسيله ويُعدّ أداة يعمّق به رؤيته الفنية، ويحاول أن يجعل الشخصية تتخطّى في أعماقها البعد الاجتماعي، وتطلّ على الظواهر الميتافيزيقية التي يتعذر على البطل تفسيرها والتماس منطق لها. ففي روايته «السقّامات» يقضي البطل «شوشة السقا» حياته متطلعًا إلى إدارة مشرب الحي، مندوبًا عن شركة المياه، لكنه بعد أن تحقق حلمه يؤثر الاشتغال في نقل «الجنازات» ويعلّل اختياره ذلك العمل بأنه يريد مواجهة الموت في عقر داره، ثم يتبيّن أن اختياره هذا العمل ليس إلا رمزًا لمواجهة الموت والخوف منه، فقد ألف هذا العمل أن يواجهه كل يوم مع تشييع الموتى، فاستطاع أن يتحرر من كل المخاوف التي كانت تنتاب «شوشة السقا» بعد وفاة زوجته، وبهذا بدت عقدته النفسية تسويغًا منطقيًا لاختيار الكاتب الرمز الذي يحلّ تلك العقدة، وهو اختيار مهنة دفن الموتى.

وفي رواية عنوانها «ليل له آخر» يتساءل القارئ عن العلاقة بين الفتاة

المصابة بشلل الأطفال والمدلول السياسي للرواية وهو الانفصال بعد الوحدة، فيتضح له أن ثمة علاقة رمزية بين الواقع ومضمون الرواية ، لأن شلل الفتاة يأتي تعبيرًا عن شلل قومي في جسد الوحدة التي قضى عليها الانفصال، وإن شلل الفتاة يقع في الزمن الذي يقع فيه الانفصال، ثم يتضح الرمز أكثر حين تسهم تلك الفتاة المشلولة في قيادة المظاهرات، وتُصاب برصاصة من جنود الانفصال تمسّ نخاعها الشوكي فتشفى من الشلل. وقد ذهل الكاتب في الترميز إلى أبعد من هذا حين جعل شخصية من شخصيات الرواية رمزًا لفئة اجتماعية وسياسية كانت تنظر إلى الوحدة من وجهة نظرها الخاصة، فالملاكون الإقطاعيون رأوا فيها تهديدًا لمصالحهم بعد الإصلاح الزراعي، والتجار رأوا فيها ضربًا لمصالحهم التجارية ، واليسار رأى فيها تقوية للاتجاه القومي وخطرًا عليه، لكن الجيل الجديد البعيد من المنافع الخاصة هو وحده الذي كان يلتف حول الوحدة ويرى فيها أمله المستقبلي.

وفي رواية عنوانها « لست وحدك» يتخذ الكاتب السباعي من شخصياتها الإنسانية رموزًا للصراع المعاصر بين العلم والإيمان، فيؤكد في الرواية أن المطلق الوحيد في هذا العالم هو: الله،والعلم ليس إلا محاولة لفهم هذا المطلق، كما يشير الباحث الأستاذ « نبيل راغب» في كتابه «فن الرواية عند السباعي».

(فالطبيعة الإنسانية ستظل تحكم الوجود الإنساني مهما بلغ البشر من التقدم العلمي المذهل..).

* * *

إن نقد الكاتب « يوسف السباعي» للواقع الاجتماعي من خلال الرمز والأسطورة، قد يسقطه أحيانًا في عيب التعرية القاسية والمثالية للإنسان، ففي مجموعته القصصية « يا أمة ضحكت» نصادف تاجر الجهل الذي لا يتورع عن تفضيل معاشرة الحمير على معاشرة الإنسان، ويرى أن كل الناس جهلاء يقبلون على بضاعته. حتى المثقفون الحائزون لأرفع الشهادات، فجهلهم النوع الذي يسميه التاجر « منتهى الجهل» لأنه ناتج من منتهى العلم، فالعلماء هم الذين اخترعوا القنبلة الذرية لإفناء البشرية، وآلات الدمار الشامل، وهم لا يختلفون عن أصحاب الجهل البسيط.

وفي قصة عنوانها « المحاكمة الكبرى» يتجاوز « السباعي» أبا العلاء المعري في دعوته لرفع استعباد الإنسان للحيوان ، فيجعل حيوانات الغابة تعقد محكمة لمحاكمة الإنسان الجائر في تسلطه على الكائنات الأخرى.

وفي قصة عنوانها « بصقة على دنياكم» يختار الكاتب صورًا من حياته ليبرز ويفضح الزيف السياسي والاجتماعي في مصر، ويدافع عن الفقراء المسحوقين..

(بصقة على دنياكم، فما صادفت فيها سوى كل أجوف زائف عاطل.. أيها الحمقى أصرفوا النقود التي شيدتم بها قبورًا لتخليدنا على الفقراء من أحيائكم.. الفقراء الذين يتضورون جوعًا، ويرتجفون عريًا..)

كان يوسف السباعي يؤمن بالقدر وانتصاره على إرادة الإنسان، فالقدر قوة عليا لا يستطيع الإنسان مواجهتها. ويشعر أنه أسيرها مهما بذل من مقاومة. ومن هنا يأتي بؤس الإنسان وعجزه، غير أن الكاتب حاول أن يوجد أملاً إنسانيًا يحرر الإنسان من اليأس عن طريق استغلال العنصر التراجيدي.

قد نتساءل عن سر تعلّق «يوسف السباعي» بهذا اللون من الرومانسية المثالية في نقده وتحليله للمجتمع، فهو معني بالحديث عن المصير والحب والانتحار والتوق إلى المجهول، لكنها رومانسية بناءة وإيجابية، وإن كان يصعب تطبيقها في الواقع الراهن.

ونلمس أن نقده ينضح بالسخرية والمرارة والقسوة والصراحة، والدعوة إلى الثورة، وتطبيق العدالة الاجتماعية كما يفهمها – هو – لا كما نظر إليها الواقعيون الاشتراكيون. كان يرى أن مهمة النقد تعرية الواقع، فالتفاوت بين الناس ليس ناجمًا عن الطبيعة البشرية، فالبشر يفضلون أحيانًا القيم الإنسانية عن القيم المادية «كلما ترفع الناس عن المادة فإنهم ينأون عن دنيا الحيوان ويسمُون إلى عالم الإنسان الحقيقي الذي يقدر الإنسان من أجل ما يحسّ ويشعر لا من أجل ما يملك ويستحوذ).

ويمكن أن نردّ ثورة يوسف السباعي العنيفة على مجتمعه خاصة والمجتمع الإنساني عامة إلى عاملين:

١ – فردي يتعلق بشخصية الكاتب الذي جرّب في حياته واحتكاكه البشر وكونه، وتعرّف الطبيعة الإنسانية التي تخفي نزعاتها الذاتية تحت ستار من النفاق الاجتماعي.

٢ – عامل اجتماعي يعود إلى صراع القيم في مجتمعه بين قديم موروث وجديد طارق بعد الاحتكاك بالحضارة الغربية المادية، وظهور النزعة الفردية وطغيانها على القيم الموروثة، على الرغم من مثاليته النقدية، فقد حاول في أعماله الأدبية تعرية المظاهر الكاذبة التي يتستر بها المجتمع، وكان هدفه أن يعيد الإنسان إلى جوهره الإنساني الذي ضاع بتأثير الضغط المادي المسيطر.. ففي روايته «لست وحدك» يؤكد «السباعي» أن العلم لا يمكن أن يسير وحده بلا إيمان بالله، لأن منجزات العلم ليست إلا قطرة من بحر أسرار الكون اللامتناهي، وهكذا نرى أن أعمال الكاتب «يوسف السباعي، قد أسهمت في التمهيد لرفض الواقع المتردي والانطلاق نحو الثورة والتغيير.

٢٢٢

ابتهال وتدوين موسيقي من أوغاريت

د. فاروق اسماعيل (*)

شاعت الموسيقا في الشرق القديم على نطاق واسع، وأنشد البشر أغاني خلال العمل، ولدى إقامة الاحتفالات وممارسة الشعائر الدينية، وفي أوقات الراحة واللهو والسمر، كما ندبوا الموتى بحرقة، ورثوا الأحبّة، وهزت الكوارث المفجعة مشاعرهم، فأنطقتهم تأوهات وحسرات تصوّر حجم الدمار وأهواله.

وقد قدمت لنا الكتابات المسمارية المكتشفة في سورية والعراق صورة شاملة عن أهمية الموسيقا في حياة البشر، ودور العازفين الموسيقيين والمغنين في المجتمع، وبينت أن المعبد الديني كان مركزًا دينيًا وإداريًا واقتصاديًا وثقافيًا في آن واحد.

(*) د. فاروق اسماعيل مختص في لغات وحضارات الشرق القديم. أستاذ في كلية الآداب والعلوم الإنسانية- جامعة حلب.

- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



ولدت الكتابة المسمارية في بلاد سومر (جنوبي العراق)، وتطورت في جنبات المعابد بفضل اهتمام الكهّان بها، ثم اتسعت دائرة انتشارها فظهرت مدارس لتعليمها بغية إعداد معلمين وكتّاب يسهمون في إدارة الشؤون العامة ويهتمون بتدوين مآثر الملوك والتراث الشعبي الشفهي، فكانوا رُسُل الثقافة والعلوم، والمعبرين عن رغبات الملوك وأخبار القصور الملكية، ويؤدون دوراً مهمًا في العلاقة بين الحكام والشعب.

كانت المعارف الموسيقية جزءاً من المادة الثقافية التي تعلّم في المدارس. وثمة شواهد نصّية تدلل على إلزام متعلمي الكتابة في مراحل معينة من سير التعليم بحفظ نماذج من الأغاني، وبمعرفة المصطلحات والمسمّيات الموسيقية وتمييزها سماعيًا، وبحفظ أسماء الآلات الموسيقية وأجزائها، والتمكن من تقنيات إعدادها للعزف، وبتمييز الألحان. ولعل ذلك يتضح في نص متميز مدوّن على رقيم طيني بالكتابة المسمارية واللغتين السومرية والأكدّية، يمثّل انموذجًا من أسئلة الامتحانات الخاصة بمادة الموسيقا، يرد فيه ما يأتي [١]:

هل تعرف أغنية مغني الابتهالات nāru؟ أغنية..؟ أُغنية مغني الشعائر Kalû؟، أغنية الكاهن الأكبر enu؟ أغنية الأبطال qarrādû؟

هل تعرف تمييز المقاطع الغنائية Zamāru؟ وتمييز «الجواب» Pirsū لدى الانتقال؟ mihru

هل تعرف «الخاتمة» Kīilu؟

هل تعرف تحديد...؟ وتحديد الجانب العلوي؟ وأجزاء الربط في آلة Sammû (الليرا ؟) ؟ وفي آلة timbūtu (الهارب ؟)؟ وفي آلة ha - rharru (حرفيًا، سلسلة)؟ وفي آلة inu (العود؟) وفي غيرها.

حرصت على عرض هذا النص لأنه يساعد على تشكيل تصور مذهل واضح عن مدى الاهتمام بالموسيقا في المدارس. وثمة نصوص أخرى تقدم تفصيلات عن أنواع الأغاني والمقامات الموسيقية، وأصول العزف وقوانينه، وأنواع الآلات الموسيقية (الوترية، النفخية، الإيقاعية..) ودقة مسميات أجزائها، كما ضمت الآثار الفنية المكتشفة صورًا كثيرة عن عالم الموسيقا. ويدخل كل هذا ضمن باب واسع من أبواب حضارات الشرق القديم، اهتم به باحثون أوروبيون وأمريكيون ويابانيون، وصنفوا مؤلفات مهمة فيه [٢].

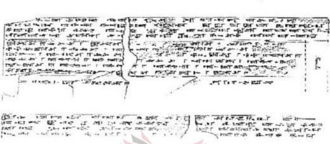
إن موضوع هذا البحث نص بالكتابة المسمارية واللغة الحورية يعود إلى القرن الرابع عشر ق.م،اكتشفته البعثة الأثرية الفرنسية المنقبة في أوغاريت، وهو محفوظ في المتحف الوطني بدمشق.

يتألف الرقيم الطيني الذي دوّن عليه من ثلاثة أجزاء تحمل أرقام التنقيب RS (17,387 +15,49 +15,30) ويرمز للنص الكامل بـ (h.6).

نشر الباحث اللغوي الفرنسي إمانويل لاروش E.Laroche استنساخًا للنص سنة ١٩٦٨ م ضمن المجلد الخامس من مجلدات Ugaritica،وأرفقه بقراءة للمقاطع الكتابية المسمارية، وتوضيحات لغوية متفرقة، ولكنه لم يتمكن من تقديم ترجمة عامة مناسبة للنص، نظرًا لأنه مدون باللغة الحورية [٣]، ولم تكن قواعد هذه اللغة قد اتضحت بشكل واف بعد ، كما أن قلة شواهدها الكتابية المتوافرة آنذاك كانت تعيق فهم معاني كثير من المفردات.

كشف بعد ذلك عن نصوص حورية وفيرة في مواقع عدة (ختّوشا، إيمار، أوغاريت) وأهمها نصوص معاجم حورية - حثية وسومرية وأكدية، مما ساعد على تحقيق فهم أفضل للغة، وعلى تأليف كتب نحوية وصفية لها [٤]، وعلى إغناء المعجم اللغوي الحوري، ودفع ذلك عددًا من الباحثين إلى إعادة النظر في قراءة نص أوغاريت وترجمته، ونعتقد أن أهم ما تحقق في هذا المجال يتمثل بجهد الباحثين الألمانيين ديتريش ولوريتس ,M.Dietrich

O. Loretz اللذين أعادا تدقيق الرقيم في المتحف الوطني بدمشق، وصححا قراءة مقاطع كتابية، وأوضحا مقاطع كتابية غير واضحة في استنساخ لاروش للنص، وتوصلا إلى أكمل قراءة ممكنة للنص حتى الآن [٥].



(E. Laroche, Ugaritica 5 (1968)487.

ننبه إلى أن النص مؤلف من ثلاثة أقسام، هي:

١- (**السطور** ١-٤) نص ابتهال المرأة الحورية العاقر (في أعلى الاستنساخ)، وسطوره مستمرة في الوجه الخلفي للرقيم، (في أسفل الاستنساخ)، ولذلك بدا وكأنه في ثمانية سطور.

٢- (**السطور** ٥-١٠) نص التدوين الموسيقي للابتهال، وسطوره لاتستمر في الوجه الخلفي، بل تنتهي قبل الحد الأيمن للرقيم.

٣- (**السطر** ١١) حاشية توضيحية، وفي وسطها كسر أضاع عددًا من العلامات المسمارية.

القراءة: (حرف h يقرأ خاءً)

1. [x – a – aš] – ha – aš – ta – ni – ja – ša zi – ú – e ši – nu – te
zu – tu – ri – ja ú – pu – ga – ra – at
1- hu – ur – ni ta – ša – al ki – il – la mu – li ši – ip – ri
hu – ma – ru – ha – at ú – wa – ri
2. hu – ma – ru – ha – at ú – wa – ri wa – an – da – ni – ta
ú – ku – ri ku – ur – ku – ur – ta i – ša – al – la
2- ú – la – li kab – gi ú – li – ú – gi ši – ri – it ú – nu – šu
we – ša – al ta – ti – ib ti – ši – ja
3. we- ša – al ta – ti – ib di – ši – ja ú – nu – ul kab – ši – li
ú – nu – ul – at ak – li ša – am – ša – am – me – ni
3- ta – li – il uk – la – al tu – nu – ni – ta sa ? – x – x – x – x – ka
ka – li – ta – ni – il ni – ka – la
4. ka – li – ta – ni – il ni – ka – la ni – hu – ra – ša – al ha – na
ha – nu – te – ti at – ta – ja – aš – ta – al
4- a – tar – ri hu – e – ti ha – nu – ka x – zu – x – x – x – aš – ša – ti
we – e – we ha – nu – ku

---

5. kab – li – te 3 ir – bu – te 1 kab – li – te 3 ša – ah – re 1
i – šar – te 10 uš – ta – ma – a – re
6. ti – ti – mi – šar – te 2 zi – ir – te 1 ša – ah – re 2 ša – aš –
ša – te 2 ir – bu – te 2
7. um – bu – be 1 ša – aš – ša – te 2 ir – bu – te 1 (+) na – ad -
kab – le 1 ti – tar – kab – le 1 ti – ti – mi – šar – te 4
8. zi – ir – te 1 ša – ah – re 2 ša – aš – ša – te 4 ir – bu – te 1
na – ad – kab – le 1 ša – ah – re 1
9. ša – aš – ša – te 4 ša – ah – re 1 ša – aš – ša – te 2 ša – ah -
re 1 ša – aš – ša – te 2 ir – bu – te 2
10. ki – it – me 2 kab – li – te 3 ki – it – me 1 kab – li – te 4
ki – it – me 1 kab – li – te 2

---

11. [an – nu] – ú za – am – ma – rum ša ni – id – kib – li
za – l [u] – z [i] ŠU ^{m} Am – mu – ra - bi

وفيما يأتي نقدم **ترجمته إلى العربية**، مستفيدين من الجهود السابقة المختلفة[٦]، ومن إلمامنا باللغتين الأكدية والحورية. وقد أضفنا كلمات موضوعة بين قوسين، لاستكمال التعبير اللغوي وتوضيح المقصود:

١- لـ (الإلهة) التي يُقدّم القربانُ إليها، أعْددْ قطعتين من خبز القرابين، (ضعهما) في إنائها النذري؛ عندما أُحضرُ ذبيحةَ القربان إليها.

– ها قد رفعوا الهبات إلى السموات ابتغاء الصحة والعافية. **عند السيف الفضي**

٢- عند السيف الفضي، إلى اليمين، على القدم، كنتُ قد تركتها.

– أودّ أن أمحو ها (ذنوبي)، أودّ أن أعرضها أمامك بلا كتمان أو إنكار، لعلني أكون مرضيةً لك. **أنت تحبينهم من القلب.**

٣- أنت تحبينهم من القلب (أولئك) الذين يأتون ليحتموا بك. ها أنا ذه آتيةً أُحضرُ لكِ سمسماً.

– أودّ أن يزول (العقمُ) عني، أودّ أن أعظّمك وعلى مسند القدمين لن .. **إنها الإلهة نِكّال، هي التي ستشفيها.**

٤- إنها الإلهة نِكّال، هي التي ستشفيها؛ فهي التي تدع المتزوجة تلد أطفالاً، تدع الآباءَ ينجبون.

- إن الزوج سيعلن: إنها لم تلد طفلاً؛ (لا أدري) لماذا – وأنا المتزوجة – لم أنجب لكَ طفلاً؟!

٥- قَبْليتُ ٣- إرْبوتُ ١- قَبْليتُ ٣- شيرُ ١-إشْرتُ ١٠ بلا غناء

٦- تتور إشْرتْ ٢- سِرْدو ١- شيرُ ٢- شَلْشتُ ٢-إرْبوتُ٢

٧-إمبوبُ ١-شَلْشتُ ٢-إرْبوتُ١ (+)-نيد قَبْلي ١-تتور قَبْلِت ١-تتور إشْرْت٤

٨- سِرْدو ١-شيرُ ٢-شَلْشتُ ٤-إرْبوتُ ١-نيد قَبْلي ١-شيرُ١

٩- شَلْشتُ ٤-شيرُ ١-شَلْشتُ ٢-شيرُ ١-شَلْشتُ ٢-إرْبوتُ٢

١٠-كيتمُ ٢-قَبْليتُ ٣-كيتمُ ١-قَبْليتُ ٤-كيتمُ ١-قَبْليتُ ٤-كيتمُ ١-قَبْليتُ٢

١١- هذه أغنية على (مقام) نيد قَبْلي، ابتهال [ ]، كُتِبَ بيد عمورابي.

ملاحظات:

-ـ إن ظاهرة تكرار جمل أو عبارات معينة أمر مألوف في نصوص أدب الشرق القديم. ونعتقد أن تكرار عدد من العبارات في هذا الابتهال – وهي التي ميزناها كتابياً في ترجمته العربية – يعود إلى وجود مجموعة أو فرقة غنائية إلى جانب المغنية، كانت تتناوب الغناء معها. ويتضح ذلك لدى التعمق في سياق تلك الجمل، ولاسيما التي تتضمن أفعالاً اتصلت بها ضمائر تعود إلى

المرأة العاقر (المغنية)، كما في نهاية السطر الثالث.

ژ الإلهة نكّال إلهة سومرية، صيغة اسمها الحقيقية هي نين جال «السيدة الكبيرة»، وهي زوجة إله القمر (نَنّا لدى السومريين، سين لدى الأكّديين) وأم إله الشمس (أوتو لدى السومريين، شمش لدى الأكّديين). انتقلت عبادتها إلى سورية منذ أواخر الألف الثالث ق.م، وتحولت صيغة اسمها بالإدغام إلى نكّال.

يتردد ذكرها في نصوص أوغاريت كزوجة للإله القمر (يرخ) وابنة «ملك الصيف». وثمة أسطورة أوغاريتية موجزة تصور عرس يرخ ونكّال، وتروي حكاية زواجهما بعد معارضة أبيها حرخب رغم المهر الكبير الذي يُعرض عليه. لقد نصح الإله يرخ باختيار فدْريًا ابنة الإله بعل الأوغاريتي بدلاً من ابنته، ولكن يرخ يصمم على اختياره ويفوز بالزواج منها، بعد أن يدفع مهرًا يعادل وزنها. ويعتقد أن هذه الأسطورة ذات أصل حوري، وكانت تتلى وتغنى في حفلات الأعراس[٧].

ژ كلمة السمسم في آخر السطر الثالث مؤلفة من الاسم الأكّدي Samsamme واللاحقة الحورية n n i-. والاسم الأكّدي مركبٌ من الكلمتين Saman Sammi أي «أي زيت النبات». وقد دخل من الأكدية إلى الحورية والحثية والآرامية والعربية. وكان سكان بلاد الرافدين والشام يستخدمون السمسم كمادة غذائية، وكذلك في مجالات الفأل والكهانة والتنجيم[٨].

ژ من المهم أن أشير إلى أن هذا الجهد يهدف إلى توضيح الطابع العام لابتهال أوغاريت الحوري، المرافق بتدوين موسيقي (نوطة) له، وإلى تقديم نص لغوي قديم مترجم إلى العربية. أما المسائل الخلافية المتعلقة بالجانب الموسيقي فتحتاج إلى مختص موسيقي كي يقيمها ويوضحها، ولعل من المفيد مراجعة جهود الباحثين المذكورة في الهامش (٦)، ولاسيما جهد الباحث السوري راوول فيتالي.

الحواشـــي

١- ASjöberg: Der ExamentextA.

Zeitschrift für Assyriologie 64 (1974) 137- 176.

٢- عن علم الموسيقا في الشرق القديم، بشكل عام، راجع:

A. Kilmer: Musik. in: Reallexikon der Assyriologie8 (1995/7). 463-482

R. J. Dumbrill: The Musicology and Organology of the Ancient Near East. London 1998.

وعن الآلات الموسيقية، راجع كتاب الباحث العراقي صبحي أنور رشيد «تاريخ الموسيقا في صور» الصادر بالألمانية في لايبزيغ سنة ١٩٨٤م. وكذلك.

C. Schmidt - Colinet: Die Musikinstrument in der Kunst des Alten Orient. Bonn 1981.

وثمة عشرات الدراسات التي تبحث في جوانب محددة مفصلة، ويمكن معرفتها من خلال مايكتب عن الآلات الموسيقية المتفرقة في معجم الدراسات الآشورية RLA

٣- الحوريون شعب من شعوب الشرق القديم غير (السامية). هاجروا من موطنهم الأم في المناطق المحيطة ببحيرة وان (في تركيا) في مطلع النصف الثاني من الألف الثالث ق.م، وانتشروا في المناطق الغربية من إقليم كوردستان العراقي، ووادي دجلة الشمالي، والجزيرة السورية العليا. أقاموا أول مملكة كبرى لهم في مدينة أوركيش (تل موزان، غربي القامشلي) خلال العصر الأكدي، أما مملكتهم الثانية فكانت مملكة ميتّاني وعاصمتها وَشّوكاني عند منابع نهر الخابور، وقد تأسست خلال القرن السادس عشر ق.م، واتسع نطاقها في مطلع القرن التالي ليمتد بين أرّبخا (كركوك) شرقًا، الالاخ (تل عطشانة) غربًا، وقطنا (تل المشرفة، قرب حمص) جنوبًا، ودخلت هذه المملكة في صراع مع الحثيين والمصريين حول السيادة في سورية، خلال القرن الرابع عشر ق.م، ثم تقلصت حتى انهارت خلال القرن الثالث عشر ق.م.

كتب الحوريون لغتهم الهندو آرية بالكتابة المسمارية، كما دوّنوا باللغتين الأكدية والحثية أيضًا. وقد عثر على نصوص حورية متنوعة الموضوعات في نوزي (يورغان تبه، جنوبي كركوك) وماري (تل الحريري) وإيمار (مسكنة) ونجار (تل براك) وأوغاريت (رأس شمرا) وفي العاصمة الحثية ختّوشا (بوغاز كوي، شرقي أنقرا) وضمن مراسلات العمارنة في جنوبي مصر. وبينها نصوص أدبية دينية تقدم تصورات فكرية عميقة. راجع ماكتبناه ضمن مادة «الحوريون» في الموسوعة العربية، دمشق، وكذلك الكتاب الذي ترجمناه عن الألمانية، وهو: جرنوت فيلهلم: الحوريون - تاريخهم وحضارتهم. دار جدل، حلب ٢٠٠٠م.

٤- إن أبرز كتب اللغة الحورية وأحدثها هو:

I.Wegner: Hurritisch. Eine Einführung. Wiesbaden 2000.

-٥**M. Dietrich - O. Loretz**: Kollationen zum Musiktext aus Ugarit. Ugarit - Forschunen7 (1975) 521-522.

٦- نعرض فيما يأتي مجموعة من أهم الدراسات والمراجع المتعلقة بهذا النص الأوغاريتي، ولاسيما الجانب الموسيقي فيه، وذلك حسب تسلسل صدورها:

H.Güterbock (1970): Musical Notation in Ugarit. RA 64, 45- 52.

D.Wulsan (1971): The Earliest Musical Notation. Musik& Letters 52, 365-382.

A.D. Kilmer (1974): Tle Cult Song with Musik from Ancient UgaritL Another Interpretion. RA 68, 69-82.

M.Duchesne - Guillemin (1975): Les problemes de la Notation Hourrite. RA 69m 159-173.

J. Thiel (1977): Der Text und die Notenfolgen des Musiktextes aus Ugarit. SMEA 18, 109-136.

R.G. Vitale (1980): La Tablette "Musicale" H 6 (RS 15.30 +15.49 +17.367) . AAS 29/ 30,41-62.

M.Duchesne - Guillemin (1985): A Hurrian Musical Score from Ugarit: The Discovery of Mesopotamian Music, Sources from the Ancient Near East No. 2. Malibu.

M.K. Cerny (1988): probleme der Musikaufzeichnung aus Ugarit. Versuch einer neuen Interpretation des "Hymnus h 6". Sulmu 49-62.

M.L. West (1994): The Babylonian Musical Notation and the Hurrian Melodic Texts. Music & Letters 75,1610179.

M. Koitabashi (1998): Music in the Texts from Ugarit. UF 30, 363-396.

E. Hickmann -R. Eichmann (eds.) (2000): Studien zur Musikarchäologie I. Orient - Archäologie VI. Rahden.

E. Hickmann - I. Laufs - R. Eichmann (eds.) (2000): Studien zur Musikarchäologie II. Orient - Archäologie VII. Rahden.

E.Hickmann- A.D. Kilmer - R. Eichmann (eds) (2002): Studien zur Musikarchäologie III. Orient - Archäologie X. Rahden.

علي القيم: إضاءات من الذاكرة القديمة. وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٦م، ص١٠٧ وما يليها.

راوول فيتالي: أقدم موسيقا معروفة في العالم، مجلة الحياة الموسيقية، العدد٢ (١٩٩٠) ص٤٧ وما يليها. والعدد٦ (١٩٩٤) ص٣٣ وما يليها.

٧- راجع:

د. ادزارد، م.هـ. بوب، ف. روليغ: قاموس الآلهة والأساطير. تعريب محمد وحيد خياطة، دار مكتبة سومر، حلب، ط١، ١٩٨٧م، ص١٢٦.

فاروق اسماعيل: إرّا وملك كل الديار (ملحمة بابلية). دار جدل. حلب ١٩٩٨م، ط٣٥.

علي أبو عساف: نصوص من أوجاريت. وزارة الثقافة، دمشق ١٩٨٨م، ص١١٧.

٨- راجع معجم اللغة الأكدية لفون زودن (AHw) ص ١١٥٥.

الوجه الخفي لكليوباترة

بقلم: ناصره زايد، وايزابيل بورديان
ترجمة: عدنان سليمان (*)

إن كونية أسطورة كليو باترة كادت تجعلنا نعتقد أن هذه الشخصية التاريخية قد سلّمت كل ما لديها من أسرار.. لكن ملكة مصر الأكثر شهرة تجد الوسيلة لتفاجئنا، إنها ورقة بردي بتوقيع يدها تم استخراجها من أحد التوابيت المصنوعة من ورق البردي تكشف النقاب عن خفايا سياستها!

- حاشية مدونة باللغة اليونانية على ورقة بردي جعلت فريق المختصين بالآثار المصرية في حيرة من أمرهم.

(*) عدنان سليمان: باحث من سورية.
- العمل الفني :الفنان علي مقوص.



إذْ بدت الوثيقة مبتذلة للنظرة الأولى، وأما توقيعها (ginesthoi) «باليونانية» ولا أكثر استعراضية، إن الطابع الإلزامي لهذا الإيعاز والذي يترجم بـ «ليكن على هذا النحو» «qu' il soit fait ainsi» إن هذه الكتابة القديمة المرممة في متحف المصريات في برلين تنمّ عن أمر ملكي تم إمضاؤه بالأحرف الأولى لاسم كليو باترة شخصياً، إن هكذا نمط فريد من الوثائق يشكّل قطعة رائدة في المعرض الكبير الذي يكرسه متحف British museum[1] لملكة مصر الأخيرة لتكون محور ندوة ستلتئم من الثالث عشر وحتى الخامس عشر من تموز القادم في لندن يحضرها كبار المختصين بالملكة كليوباترة، لكن العالمة اليونانية المتخصصة بالبردي التي فكت رموز هذه الوثيقة فقط منذ بضعة أشهر لم تلحظ محتوى وثيقة برلين هذه للوهلة الأولى وما إن نُشرت النتائج حتى تحقق العالم بدراسة البردي الهولندي (بيتر فان مينين) من أن هذه الوثيقة تنم عن أمر ملكي موقع بيد كليوباترة شخصياً. إن هذا الباحث في جامعة غرونينغ في هولندة وجامعة لوفان في بلجيكا مقتنع أنّ هذه

(1) Cleopatra of Egypt, from History to myth من ١٠ نيسان ولغاية ٢٦ آب ٢٠٠١ في متحف British museum, London.

الوثيقة هي الأصليّة لأن النُّسخ تكتب عادة بخط واحد أما هنا فإننا نُميِّز بين ثلاثة خطوط متباينة فمن الجلي أن التاريخ قد وضع من قبل المرسل إليه وهو موظف كبير مكلف بنقل نسخة عن الأمر بسبقها تعميماً خاصاً لجميع الموظفين المعنيِّين أما النص نفسه فمن الواجب أن يكون قد حَرَّره كاتبٌ Un Scribe، وبالنسبة للتوقيع فهو بكتابة ناعمة ومقتضبة تعبر عن الصيغة المتحفّظة للسلطة الملكية.

لم يساورنا الشك أبداً أن الملكة المصرية ذات الأصل الإغريقي استخدمت حتى الإعفاء الضريبي كاستراتيجية عليا في التوصل إلى أهدافها.

لا ينتمي المنتفع من هذا الإعفاء إلى الوسط الأرستقراطي، بل لوسط القضايا العسكرية. الأمر الملكي المحرر في العام ٣٣ قبل الميلاد يمنح بوبليوس كانيدوس الجنرال الأكثر نفوذاً في الجيش الروماني تحت إمرة مارك أنطونيو يمنحه امتيازات أكثر من جوهرية، له ولورثته من بعده أيضاً، فهو معفي مدى الحياة من الرسوم والمصاريف لتصدير سنوي يبلغ Arta-bas «١٠٠٠٠» حوالي ٣٠٠ طن من الحبوب واستيراد ٥٠٠٠ دن من الخمر.

علاقات خاصة:

وهو معفي من الضرائب عن الأملاك التي بحوزته، والتي سيمتلكها في بلاد النيل. لقد كان النظام الضريبي المصري في ذلك العهد حاسماً ويقوم على رقابة مالية صارمة. فالسلطة المركزية فقط تستطيع أن تمنح مثل هكذا امتيازات. فهل كانت الملكة تريد من هذا المواطن الروماني أن يستثمر في مملكتها؟!

في الحقيقة يبدو أنها كانت تنتظر منه أكثر من ذلك. لقد توطدت السمعة الحسنة للقائد الروماني بوبليوس كانيدوس بعد مآثره العسكرية في منطقة الشرق الأدنى وأرمينيا التي وصفها الكاتب اليوناني بلوتارك وعلى وجه الخصوص لدى وقوع معركة أكتيوم إذ تبدو بجلاء علاقاته الخاصة بالملكة كليوباترة التي يطلب إليها مارك أنطوني أن تنتظر إلى ما ستفضي إليه الحرب.

لكن الملكة خشيت أكثر من أي وقت مضى أن تتم مصالحة بين الخصمين على حسابها، فيتدخل كانيدوس لصالحها ويقنع مارك أنطونيو بأن يجعلها تأخذ قسطاً من المجابهة البحرية مما جعل بلوتارك يعتقد أن دفاع كانيدوس هذا عنها سيدر عليه مبلغاً كبيراً من المال. «قبل اكتشاف هذا الأمر الملكي الصادر قبل عامين من وقوع المعركة لم نكن نعلم أن للقائد كانيديوس أملاكاً في مصر، كما يشير بيتر فان مينين، بل أكثر من ذلك تجسد هذه الوثيقة رواية بلوتارك الذي كان يصف هذا القائد الروماني كأنه حليف قريب لمارك أنطونيو.

امتيازات مشروطة:

إن هذه المساندة التي تصب في مصلحة كليو باترة ستستجر امتيازات تمنحها الملكة، ومن هنا تأتي بساطة مسألة الإعفاء الضريبي، إن وثيقة برلين تسلط الضوء على لحظة حاسمة من السياسة التي خاضتها كليوباترة في الإسكندرية أمام التهديد الذي يمثله أوكتاف الذي يريد إخضاع مصر وتخفيض مرتبتها إلى مستوى ولاية رومانية، وكي تتخلص الملكة من نيره ستجعل موضع التنفيذ كل ما يمكن فعله، بل وتذهب إلى أن تُغدق دنان الخمر على الشخصيات الرومانية ذات التأثير مثل كانيدوس. وخلافاً لمن سبقها من أسلافها الذين كانوا يراعون جانب كبار الموظفين الرومان بإغراقهم بالذهب، كانت آخر ملكة من البطالمة أكثر طموحاً وحنكة، إنها سياسية حاذقة أجهدت نفسها لربط الرومان بمصير مصر وذلك بجعل المصالح مشتركة فيما بينهم وبين مملكتها بشكل عميق، فتجلب المستثمرين من روما وتمنحهم الامتيازات، وكانت الملكة قابضة لجميع المعاملات التجارية المبرمة في مملكتها. وكي يبقى كانيديوس معفيّاً من الضرائب والرسوم يجب عليه متابعة استثماراته وكذلك مساندة مارك أنطونيو، ونجاح أعماله مرهون بذلك. إن إخفاق معركة أقطوم سيكون قدَرُهُ أن يعود إلى الإسكندرية حيث يتم اغتياله بأمر من أوكتاف قبل وقت قليل من موت تلك التي استكرته (أي الملكة).

إن تحليل وثيقة برلين يظهر أنه من الممكن أيضاً معرفة أشياء أخرى عن شخصية «ملكة منحدرة من أصل ملكي» فيكشف عن أهمية الدور السياسي الذي لعبته في المشهد القديم، أو عن طريقة حكمها «لأن التاريخ لم يحفظ من هذه الصورة العظيمة لمصر إلا انطباعاً أجوفاً كما يقول ميشيل شوفو، مؤلف كتاب ماوراء أسطورة كليو باترة لقد ارتبط وجودها بشكل وثيق بوجود شخصيات عظيمة أخرى، فماذا يمكن أن تكون دون يوليوس قيصر أو مارك أنطونيو؟ -يأسف مدير الدراسات في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا - لأنه ليست لدينا أية سيرة متصلة عن حياتها». إن المصير الاستثنائي لملكة مصر ليس معروفاً لدى غالبية الناس إلا بشكل مجتزأ ترصّعه أحداثٌ شهيرة أصبحت مصدر إلهام للأدب والفن والسينما.. لكن ما الذي نعرفه عنها فعلاً سوى لقاءها بيوليوس قيصر متخفيةً بسجادة تلفّها (بلوتارك هو أول من وصف هذا المشهد الروائي الغريب).

أو عن الدرَّة المذابة في كوب الخل الذي كرعته جرعة واحدة كي تُفتن من خلاله أنطونيو (حكاية أتى بها بلين القديم) أو انتحارها بلسعة أفعى أهو (محض اختلاق)؟!

مهزومة بالرغم من كل شيء:

أن التنوع كبير في الوثائق المدروسة. البعض منها معروف وشارك فيه كتاب مثل (بلوتارك، ابيان، ديون، كاسيوس، سيسيرون..) إنهم يلقون لنا الضوء على شخصية الملكة، حتى لو لم تأخذ هذه الروايات بالمعنى الحرفي للكلمة. فالعناصر التي تمس تنظيم المجتمع المصري تسمح للمؤرخين بالتحقق من الإصلاحات التي قامت بها «نحن ندرس الإدارة المصرية وتنظيم الدولة، ثم تأثير اليونان على المجتمع المصري.. من خلال المصادر اليونانية (أرشيف، دفاتر محاسبة) لوثائق إدارية مدونة بديموتية أوستراكا Démotique d'ostraca على (قطع مكسورة لإناء من خزف فخاري كان يستعمل كمسودة) وقطع نقدية، كما يقول مارك ايتين سكرتير قسم المصريات القديمة في متحف اللوفر.

إيزيس الجديدة:

تُعدّ المصادر المصرية أكثر افتقاراً: إذْ تقتصر على صور منحوتة على أوابد مصرية، وهي عبارة عن نصوص بالهيروغليفية، وبالهيراتية وهي كتابة مشتقة من الهيروغليفية المحافظة التي تعود لزمن الوثائق ذات الطابع المقدس مثل كتاب الموتى.. يجب أن نلاقي جميع هذه المصادر، فالعمل قد بدأ ليس إلا.

إن الأصل اليوناني لكليوباترة مؤكد ومعروف منذ زمن بعيد وقد أتى بثماره معه، فالملكة تعود لسلالة البطالمة اللاجيديين. حكم هؤلاء السادة المقدونيون مصر إبان موت الإسكندر الكبير، لم يتنكروا لأصلهم الإغريقي وكانوا يعيشون على الطريقة اليونانية بينما يؤدون العبادة للآلهة المصرية.

وكما كان حال أسلافها، تتحمل كليوباترة أعباء الجهاز السياسي - الديني للفراعنة. والأبحاث الأكثر حداثة تقيم الدليل على أنها كانت تحترم تقاليدهم كثيراً لدرجة أن تقتبس صورتها الشخصية من مصادرهم القديمة، واضعة في حسبانها صفات حاكمة شمولية ذات جوهر إلهي وتظهر كـ إيزيس جديدة.

«إن التعقيد الذي يكتنف الأيقونات التي تُظهر صورتها، وكذلك الأخبار التي أشيعت حولها إنما يدلُّ على انعكاس عميق عن الأسلوب الذي أرادت كليوباترة أن تُظهر نفسها به» كما يحلل مارك ايتين.

قيادة قامت دسائس، أملتها فقط مصالح مملكة مصر:

لكن البعض يدفع بِمَصْرنة الملكة إلى أبعد من ذلك، ويصفون مشاركتها بـ«الحثيثة» في العبادات المحلية والثانوية، ويستند هذا الرأي بشكل خاص إلى نُصُب ثور البوشيس Bouchis الذي يحمل صورة الملكة لدى تنصيب الثور المقدس للهيرمونثيس Hermonthis هناك تفسير حديث لا يتفق مع هذا الرأي ويقول

إنه من المرجح أن يكون وجود الملكة رمزيًا أكثر مما هو فعلي..

من الثابت أنها أول بَطْلِيمِّية تتقن المصرية. إنها ذكية ومثقفة، وتتكلم أيضًا الآرامية والعبرية والعربية والأثيوبية ولغة التروغلوديت Trogiodytes والبارثية Parthe.. وكانت تعتبر من دواعي النخوة أن تتوجه بالحديث للسفراء بلغاتهم. اشتغل الكثير من الهيلينيستيين الحديثين في التنظيم الإداري والاقتصادي لمصر في ظل حكمها المتشبع بالثقافة الإغريقية. وبالمقابل يعتبر علماء المصريات أنها ساهمت تمامًا في استمرار التقاليد الفرعونية، بينما تيار ثالث يضع الحقيقة في مكان ما بين هذين الرأيين المغاليين. من جهة أخرى يجد جميع المؤرخين الحديثين في رفض كليوباترة بأن ترى مصر ولاية رومانية أمر غير اعتيادي. فعندما اعتلت العرش في العام ٥١ق.م كانت مصر القوة الثانية في حوض المتوسط بعد روما، فهي إذن خاضعة لها. ومنذ أجيال عديدة كان الفراعنة الإغريقيين قد انقطعوا عن السعي لاستعادة استقلالهم. يعترف أغلب الباحثون أن مسلك كليوباترة وحتى مظاهر مجونها وارتجالاتها المبطنة كانت تمليها فقط مصالح مملكتها، والباحثون ليسوا متفقين حول النفوذ أو التأثير الذي مارسته على قيصر لبلوغ هدفها. فهل كانت هي المحرض لسيد روما أن يكتشف الفقر الروحي الذي يحيق بجمهوريته، وتوقه لملكة قريبة من النموذج المصري، وهذا ما سيسبب خسارته؟ لكن ما هو مؤكد أن موت الديكتاتور لا يسوي مشاكله.

سيزارون اللغز:

هناك فترات بارزة أخرى أيضًا لها دور في اللغز، كولادة سيزارون مثلاً، كنا نعتقد لزمن بعيد أن الولد الأول لكليوباترة ولد في ٢٢حزيران من العام ٤٧ق.م وذلك بناء على معطيات محفورة على نصب تذكاري باللغة الديموتية المحفوظة في متحف اللوفر، لكن السيد ديديه دوفوشيل من المركز الوطني للبحوث العلمية CNRS بين مؤخرًا أن هذا النص ربما يكون لمناسبة ولادة الملك Djoser الذي ولد قبل ابن القيصر بقرابة ثلاثة آلاف سنة! بحوث أخرى أجراها ميشيل شوفو قادته إلى تأريخ ولادة كليوباترة في ربيع العام ٤٤ق.م وتحديد مكان هذه الولادة في جزيرة قبرص، حيث من المفترض أن تكون قد توقفت فيها بعد مغادرتها روما بثلاثة أسابيع من اغتيال القيصر...

يرتسم تاريخ كليوباترة بلمسات بسيطة، كلوحة من الفسيفساء ذات محتوى غني ومتشعب، وبعناية فائقة ستجد النور. إن

تفحص آثار القصور الملكية المطمورة في الإسكندرية التي تمّ وضع مخططات لها في العام ١٩٩٦ ربما ستسمح برسم خطوط جديدة عليها. ولن تبقى صورة آخر ملكة كبيرة في التاريخ القديم جامدة إلى الأبد.

أسرار الدولة تستخدم في صناعة ناووس..

يوجد في مخابر المتحف المصري ببرلين بقايا نواويس تثير انتباه المختصين بالبردي وهي لمومياءات تدعى مُكرتنة Cartonnag-es تحوي هذه النعوش الورقية المصنوعة من البردي المعاد استخدامه في طياتها على وثائق لا تقدر بثمن، كالأمر الملكي الموقّع بيد كليوباترة فهل كانت الكرتنة ظاهرة موضة أم تقليصٌ للنفقات الاقتصادية؟ فالنعوش الكرتونية التي تُكتشفُ في مصر الوسطى تعود فقط للعصر البطليمي ولبداية العصر الروماني (بين القرن الثالث قبل الميلاد والأول بعده) وكانت تحل محل النواويس الخشبية أو الغرانيتية. إنّ ورق البردي أقل كلفة وطيّع للتصنيع أكثر من الخشب أو الحجر الذي يقطع وفق شكل الجسد ليغطيه. يوضع البردي على طبقات متوالية ثم تجمع وتلصق على أنماط القاعدة لتشكل غلافا سميكًا. ثم يرسم عليه بعناية بواسطة طلاء، تشبها بديكورات النواويس التقليدية. وعندما ينتهي صنعه يستقبل النعشُ جسد المتوفى. وقد وضعت أغلب هذه الآثار بين محفوظات المتاحف الألمانية. فقط منذ عدة سنوات استؤنفت أعمال ترميم وحفظ البردي التي لم يتم إنجازها في الوقت المحدد، فاستخراج الأجزاء عن حواملها من الورق المُجعد يتطلب الكثير من الصبر والحيطة من قبل المرممين الذين يفكُّون الألياف ويعيدون تركيب الأجزاء المقطوعة، ومن ثم تجميع مكونات النص وإعادة تركيبه قبل وضعه في حافظة زجاجية. وعرفنا أن صناعة النعوش الورقية (Car-tonnage) كانت فنًّا تُستخدمُ فيه أساليب تعود للحرفي الذي يقوم بها، كما أن المواد اللاصقة متفاوتة القوة، وكذلك الحبر المستخدم أكثر أو أقل ثباتًا، وكل مرحلة من عملية الترميم تُطرحُ مشاكلها الخاصة. ولا نستطيع دومًا أن نُنقذ ورقة بردي دون تخريب الرسوم التي تغطيها. لقد أتاح العمل الدقيق لمرممي متحف برلين إحياء هذا المرسوم الملكي، إن وثيقة البردي هذه المتأتية من أرشيف الإسكندرية الذي أُخلي في القرن الأول بعد الميلاد ثم استعادهُ المحنطون في أبو صير الملك. والأمر الملكي لم يكن مقطوعًا إلا لجزأين، غير أن الأحرف القليلة التي تنقصه لا تقف حائلاً دون فهم النص.

الأمر الملكي مستخرج من أحد النواويس الورقية المصنوعة من البردي المعاد استخدامه.

ومضة الشعر

فاضل سفان *

ومضة الشعر: انفعالٌ بهاجسٍ يستعصي على التشخيص او هي بريقٌ يشعّ في لحظة كامنة في مخيِّلة الشاعر الموهوب.

والشعر على الإجمال إحساسٌ إنساني يحاكي الانفعالات الوجدانيّة بشتّى صورها وألوانها وبمقدار ما تمتلك هذه الانفعالات من قيم تتجسّد قيمةُ الشعر.

ولو استعرضنا آراء النُّقّاد والمفكرين في تعريف الشعر لرأينا مقاربات في الرؤية لا تخرج عن هذا الإطار. يقول الدكتور أحمد أمين:

(*) فاضل سفّان: عضو اتحاد العرب، عضو جمعية الشعر.
- العمل الفني: الفنان عبد الرحمن مهنا.



(يجب أن يكون غرضنا من الشعر هو الاستمتاعَ به، الاستمتاع بالشعر كشعر، وهذا يعني الاستمتاعَ بالشعر كشيء من الجمال مليء بالمعاني ممن لهم قدرةٌ يستمتعون بها وقلبٌ يفقهون به، واستمتاعنا بالشعر يتوقف على حِدّة إدراكنا الخيالي واستجابتنا للعاطفة الشعرية) (النقد الأدبي ص٤١٩).

كما يعرّف (رسكن) الشعرَ بأنَّه (إبراز العواطف النبيلة بطريق الخيال)

وأنا لا أخرج عن الحدود المعهودة في تعريف الشعر، قديمها وحديثها، و **ابن سلاّم** في تعريفه للشعر في أنَّه: صناعة **وثقافة** لا يخرج عن هذا الإطار حيث يقول: «للشعر: صناعةٌ وثقافةٌ يعرفها أهل العلم»[١] وكذلك كان رأيُ **قدامة بن جعفر**.

وأبو العلاء المعري كان أكثرَ دقة في تعريفِ الشعرِ حين يقول «الشعر كلام موزون تقبله الغريزة على شرائط إن زاد أو نقص أبانه الحسّ» وهنا بيتُ القصيد فيما أردتُ من تعريف الشعر. وتبقى الموسيقا والحدود اللغوية تحصيل حاصل، ولا علاقة للأطر والقوالب الشكلية في هذا المقام.

والنظام لازم لخلود الشعر ولا يكون جمالٌ دون نظام لأن الكون في خلوده السرمدي يقوم على النظام والانضباط وهذا لا يعني الوقوفَ عند حدودٍ ثابتة لا يمكن تجاوزها بل العكسُ هو الصحيح. لأنَّ التطوير والتغيير ضمنَ أسسٍ علميةٍ مدروسة هو الذي يحفظ خلودَ الأثرِ طبقاً

لطبيعة الكون المتجددة على أسس ثابتة ومعتمدة. والجمود موتٌ مؤكّدٌ ومن ورائه يأتي الفناء والعدم.

والشعر الحقّ يتجلى انفعالاً لدى المتلقي وإدراكًا لمعناه. يقول (بابلو نيرودا): **(إنّ جانزتي هي هذه اللحظة الخطيرة من حياتي.. حين صعد إنسانٌ من عمق مناجم الفحم وسط وَهَج الشمس بتلك الأرض المحرقة فقال لي: إنّي لأعرفك منذ زمن طويل يا أخي».**

والشعر نفسه يشتمل على معاني تتأبّى على التحديد والانضباط وهذا ما نعني به **الومضة الشعرية** التي إن خلا منها الشعر أصبح جسدًا مَيْتًا أشبه بالدمى الجامدة وهنا تكون معايير النظم التي لا تأخذ من الشعر إلاّ إطاره الشكلي العام دون جوهره وروحه الخالدة.

وومضة الشعر هذه هي سمةُ الحياة وإكسيرها وقد يطلق عليها اللحظة الشعرية ويسميها الروائي الروسي **تورجنيف:** لحظة الاقتراب من الرب أو هي لحظة الذهول على حد تعبير الفنان «فرويل» ويقول عنها الشاعر التشيلي (بابلو نيرودا):

(هي الجدلية اللا محدودة لقوّة الإنسان المتسلّح بالنظرية، لا بالإحساس الجمالي الغائم فقط، وهي الواقع الذي يتحول في عدسة الشاعر إلى مستقبل) (عزف منفرد ص٩١ - ٩٢).

وللذوق أثر فعّال في رصد الرؤية الشعرية.

والنقد بحد ذاته ذوق وعلم والتذوق لقيم الشعر **بدأ حسيًا** مرتبطًا بالواقع في العصور الجاهلية، ثم أخذ يكتسب منازعه المعرفية والفلسفية **مع تطور الدراسات** وتطوّر العلوم الإنسانية والمنابع المعرفية وتلك رؤى أدركناها ونحن نتابع تطور النقد منذ العصر الجاهلي **الحسي الواقعي**، إلى العصر العباسي **المعرفي النفساني**، إلى طور **الصنعة والتصنيع** لدى القيرواني وابن الأثير إلى **الجمود والانحدار** عند السكاكي والتفتازاني إلى **انطلاقته** مع النهضة وبعث التراث وتنسم رياح الغرب واكتسابه ألوانًا من ضروب المعرفة في علم الجمال ومعرفة أغوار الباطن والمعلوم.

لقد بدأ النقد والانفعال باللمحة الشعرية **تعميقًا** وهذا ما كان يرصده المتلقّي ليقول عن القصيدة بتأثير بيت فيها إنها الدامغة أو اليتيمة أو البتّارة أو ما

شابه ذلك. وقد يستثيره بيت من الشعر ليقول عنه إنه أمدح بيت قالته العرب أو إنه أجمل بيت في النسيب أو أشدُّ بيت في الهجاء وإلى غير ذلك من التسميات والألقاب.

ويحلُّ الذوق الحسيُّ مقوِّمًا في مرحلة تالية. يقول جرير في مدح عبد الملك بن مروان:

هذا ابن عمي في دمشقَ خليفةٌ

لوشئتُ ساقكمُ إليَّ قطينا

وعند سماع الخليفة هذا البيت يقول: لقد جعلني شُرَطيًا عنده!

وتسمع سُكينة بنت الحسين قولُ نُصيب الشاعر متغزلاً:

أهيم بدعد ما حييت فإن أمت

فوا حزني منذا يهيمُ بها بعدي؟

فتقول: كان عليه أن يقول:

أهيم بدعد ما حييتُ فإن أمتْ

فلا صَلُحتْ دعدٌ لذي خُلّةٍ بعدي

ومثل هذا كثير.

وللومضة ألوان ورؤى فقد تتبدَّى اعتدادًا بالذات الشاعرة لأنها في هذا تعبرُ من طرف خفي إلى إحساس متسام مهما امتلكت من حس تجريدي ومن هذا قول المتنبي في الحديث عن شعره:

أتمشي القوافي تحتَ غير لوائنا

ونحن على قوّالها أمراءُ؟

وأيُّ عظيم رابَ أهلَ بلادنا

فإنّا على تغييره قُدَراءُ

وأظنُّ أن كلَّ من يتمعّن في معنى البيتين يحسُّ بحالتين متناقضتين إحداهما تشدُّه نحو الاعتداد بالذات وأخرى تصيبه بالإحباط بسبب الواقع العربي المنتكس. وهنا تتجلى قيمةُ الومضة الشعرية وأثرها وشعر المتنبي مفعم بمثل هذه الومضات التي تجسّدُ الصراع في أعماق نفسه المتوثّبة.

وقد تأتي الومضة الشعرية برؤية تخلّد أثرًا حضاريًا أو منزعًا إنسانيًا، ومن هذا القبيل قول أبي العلاء المعري يصور رؤيته بالساسة في زمانه وهو يرصد موقفًا يصلح في الغالب لكل زمان إنّها في الحقيقة رؤية نابغة تخترق حجب المغلق إلى عالم القدرة والإبداع. يقول المعري:

مُلَّ المقام فكم أعاشرُ أمّةً

أمرت بغير صلاحها أمراؤها

ظلموا الرعيةَ واستجازوا كيدَها

وعَدَوْا مصالحها وهم أجراؤها[٢]

وفي هذا يقول الدكتور زكي المحاسني: «إنّ أبا العلاء في هذين البيتين قد سبق جان جاك روسو وفولتير ومونتسكيو أيام لويس الرابع عشر حين رفع هؤلاء شعار: الملك خادم الشعب»[٣].

ومن هذا القبيل النقد الساخر للمعري في موطن إنساني آخر يفضح فيه ذوي الوجهين وهم كُثُرٌ في كلّ زمان ومكان[٤].

رويدك قد غررتَ وأنت حرٌّ

بصاحبِ حيلةٍ يعظ النساءَ

يحرّم فيكم الصهباءَ صبحاً

ويشربها على عمدٍ مساءَ

يقول لكم غدوتُ بلا كساءَ

وفي لذاتها رهنَ الكساءَ

والصحيح أن الومضة الشعرية لا تأتي عبثًا بل تعمل على إنمائها عوامل شتى. **فالموهبة أولاً** وقد يراد بها الإلهام وتأتي بعدها التحصيل **الثقافية** في مختلف جداولها وروافدها القديمة والحديثة القومية والإنسانية التخصصية والموسوعية. وما أصدق قول الدكتور محمد خلف الله إذ يرى: «أن الأدب ليس ثمرة الإلهام وحده ولكنه ثمرةُ الأدب والإلهام معًا.. ولا يتأتّى ذلك إلا بمواصلة الدرس سواء أكان المرء شاعرًا أم ناثرًا. وإفادته من ثقافة غيره من الأدباء والمفكرين فإنَّ ذلك يعينه على الوصول إلى الحقيقة وعلى أسرار الحياة وتياراتها المتضاربة»[٥].

وشاعر الومضة ترى في شعره صدق اللهجة وصفاء الطبع والتمثُّل الصادق الصحيح لنفسه بل لنفس الجماعة التي يعيش فيها.

واقرأ معي قصيدة عمر بن أبي ربيعة التي يتحدثُ فيها عن فتاته اللعوب **هند** في ثمانية عشر بيتًا في سرد محكم السبكِ وقدرة لا نظير لها على رسم ملامح فتاته المغناج وتحديد الإطار الحضاري لعالم المدينة في العصر الأموي وما كانت عليه المرأة المتحضّرة: لكنَّك على الرغم من ذلك كله تجد الومضة الشعرية تتجلى في موقفين محددين وما بقي لا يخرج عن رسم الإطار بدأها بقوله:

ليت هنداً أنجزتنا ما تعدْ

وشفت أنفسنا مما تَجِدْ

واستبدت مرّةً واحدةً

إنما العاجزُ من لا يستبدُ

زعموها سألت جاراتها

وتعرّت ذات يوم تبتردْ

إلى أن يقول:

أكما ينعتني تبصرنني

عمركنّ الله أم لا يقتصد؟

وهنا تأتي لحظة الشعر وومضته بقوله:

فتضاحكنَ وقد قلن لها

حسن في كل عين منْ تَوَدّ

وبعد وصف مستطرد لردة الفعل وما دار بينهنَّ من حوار ساخن ينتهي الشاعر إلى ومضة أشدَّ تأثيرًا وأبعد منأىً حين يقول:

كلما قلت متى ميعادنا

ضحكت هند وقالت بعد غدْ

ويذكرني هذا بموقف مشابه يرصده الشاعر أبو فراس الحمداني في حوار بينه وبين حبيبته اللعوب حيث يرسم دلعها بقوله[٦]:

تسائلني من أنت وهي عليمةٌ

وهل بفتىً مثلي على حاله نكرُ؟

فقلت كما شاءتْ وشاءَ لها الهوى

قتيلكِ! قالت أيُّهم فهمو كُثُرُ؟

هذا الشعر هو السهل الممتنع لغةً وتأليفًا هو السحر الحلال تخييلاً تجسده الومضة الملهمة ولا نخرج عن هذا الإحساس الإنساني المبدع حين نرصد صورة ساذجة في مشهد غزلي آخر يرسمه شاعر جاهلي هو المنخل اليشكري في رائيته التي نقلها أبو تمام في الجزء الأول من حماسته:

ولقد دخلت على الفتاة الخدرَ في اليوم المطير

الكاعب الحسناء ترفل في الدِّمَقْسِ وفي الحرير

إلى أن يقول: وأحبها وتحبني ويحبُّ ناقتها بعيري

وقد تأتي الومضة عذبة المنطلق خفيفة الظل كالماء الزُّلال، يقول أبو العتاهية في لحظة تصلح مثلاً خالدًا لكل العصور في موطن الانهزام:

فـصغ مـا كنتَ حلّيتَ -بـه سَـيْـفَكَ خلخالاً

وما تصنع بالسيف- إذا لم تكُ قتّالاً؟

وقد تأتي صرخة مدمرة تخرج عن الحدود السلوكية:

يقول الفرزدق بعد أن طفح الكيل عنده في لحظة غضب عاتية في إحدى نقائضه:

أنا البدر يعشي طرفَ عَيْنَيْكَ فالتمسْ

بكفيك يا بنَ الكلبِ هل أنتَ نائلُه؟

والأمثلة على الومضات في الشعر كثيرة ولا يمكن إحصاؤها والمهم أن نتدبّر معناها وندرك أبعادها ولا يكون ذلك إلا إذا أدركنا **معنى الشعر وأثره** ولنسمع ما يقوله (ابن قتيبة) وهو من رجال القرن الثالث الهجري و ما تزال مقولته تستحق الفهم والتقدير: «وللعرب الشعرُ الذي أقامه اللهُ مقامَ الكتاب لغيرها وجعله لعلومها مستودعًا، ولآدابها جامعًا ولأنسابها مقيِّدًا ولأخبارها ديوانًا لا يرثُّ على الدهر ولا يبيد على مرِّ الزمان، حرسه الله بالوزن والقافية وحسن النظم وجودة التحبير من التدليس والتغيير، فمن أراد أن يحدث فيه شيئًا عَسُرَ ذلك عليه ولم يخفَ له كما يخفى في الكلام المنثور»(٧).

ولم يختلف رأي النقاد في قيمة الشعر بشكل خاص أو الأدب بشكل عام عن هذا الاعتبار ويحضرني قول الكاتب الإنكليزي (ارنولد بينت) في تعريفه للأدب وإظهار قيمته يقول: «الأدب ليس شيئًا إضافيًا إنما هو شرط أساسي للحياة الكاملة وليس من شأني أن أستعمل المجازات البلاغية ولذلك لا أظن أني أتهمُ بواحدة إذا قلت: إنَّ ذلك الشخص الذي لم ينلْ شرفَ الدخول إلى ساحة الأدب ليس سوى مخلوقٍ لم يستيقظ من نوم ما قبل الولادة وما هو إلا جنين لم يولد بعدُ»(٨).

ولابد من تكوين **الذوق الأدبي** لفهم الأدب لأنه «وسيلة الحياة وأنَّ القيام بتكوين الذوق الأدبي للإنسان معناه القيام بتعليم الإنسان أحسن وسيلة للحياة»(٩).

وابن جني سبق زمانه بقرون عديدة عندما قال عن الشاعر (شعلة فكرية تعبّر عن وجدان الأمة)(١٠).

ولا خلاف في أن الومضة الشعرية تعبّر عن هاجس إبداعي لدى الأديب وهي ترتبط بالسلوك عند الفرد، وللسلوك الفكري جانبان: **وراثي** يراد به تقمُّصُ قيم الوالدين أو من يقوم مقامَها **ومكتسب**: يراد به تفاعلُ الفرد مع البيئة وهي التي «تؤلف تراثه الاجتماعي المتميِّز عن تراثه البيولوجي وتزوده بسلسلة من القدرات التي تمكّنه من البيئة التي عليه أن يعيش

ويعمل فيها»[١١] والأدب يبقى في المحصلة فوق القيود والأسوار المحددة دون أن يركن إلى الضياع والفوضى لأنه كما يقول طه حسين «حرٌّ لا يعرف الرقَّ كريم لا يحب المذلة نشيط لا يحب الجمود أيّ لا ينقاد للمحافظة إلى غير حدٍّ ولا ينقاد للتجديد في غير احتياط»[١٢].

ولا ننسى أن الأدب في خلاصته لونان: إيحائي وهو ما تنسحب عليه سمة الأدب، وإخباري وهو أدب السرد والصحافة اليومية نثرًا والنظم الخالي من لمسة الوحي شعرًا وعلى هذا الاعتبار «فالنتاج الحديث يجب أن يخترق حواجزَ كثيرةً من أذواق أجيال متعاقبة على حين أن الحال مع القديم تكون على العكس تمامًا لأنه قد اجتاز المحنة بسلام»[١٣].

وبعد فإنّ لحظة الشعر تشكّل حالة وجد تترك وراءها ظلاً من الرؤى والذهول المحبب واقرأ معي هذا الوجد الذي يرسمه قيس بن الملوح لحظة انشغاله في عالم المحبوبة:

أخطُّ وأمحو الخطَّ ثم أعيده

بكفيَّ والغربان حولي وقّعُ

هذا الذهول على بساطته يجسّد حالة من الوجد ترسم عالم الشاعر دون الحاجة إلى ألوان وظلال والشعر -كما هو مدرك- تلازم بين اللفظ والمعنى بعيدًا عن المباشرة والسرد، ولابد له من الغموض الذي يحرك ملكة الفكر والمحاكمة إلى شيء من الإيحاء أو الرمز الذي يضفي على النص ألقًا وسحرًا، فالنص الشعري نص إشارة وليس نص عبارة على حد تعبير الصوفيين.

وعلينا أن ندرك أنّ التناص بديهي في الشعر وهذا المصطلح وإن بدا جديدًا في لفظه فإنه قديم في معناه وقد ألمح إليه عنترة في قوله:

هل غادر الشعراء من متردَّم

أم هل عرفتَ الدارَ بعد توهّم؟

ومثل هذا كان قول زهير:

ما أرانا نقول إلا معارًا

أو معادًا من لفظنا مكرورًا

وهذا بحدِّ ذاته شعارٌ دائمٌ للتناص باقٍ ما بقي الشعر، والقفز فوق هذا غير منطقي إلاّ في أحلام المنبّتين عن جذورهم اللاهثين وراء الغرب أبدًا وقد ضيّعوا السبيلين معًا.

وهذا الأمر لا يناقض التجديد بل يؤكده

لأن الجديد يعني فيما يعني وجود قديم مضى وحديث استجد. وقول المعري فيه نفحة إبداعية تسبق الزمن في بيته الساحر إذ يقول:

إني وإن كنتُ الأخيرَ زمانه

لآتٍ بما لم تستطعه الأوائلُ

وعليك في هذه النبرة أن تستشرف رؤى المستقبل بما يمتلك من معطيات فوق ما يتحمله الفكر وومضة الشعر هذه لا تتقيد بزمن دون زمن هي سفير الشاعر إلى عالم الإبداع والفرادة توقدها الموهبة ويروّضها التحصيل الثقافي والمعرفي.

يقف الشاعر عبد المعين الملّوحي عاجزاً أمام الموت الذي اختطف منه ابنته ورود وهي في ريعان الشباب وهو يرى أُمَّها تتفقد حضورها ذاهلة بين غرف المنزل بين الزوايا ووراء الأبواب في مثل هذه الإضاءة العذبة[١٤]:

وتلوب في الحجرات تهتفُ يا ورودُ ولا جوابُ

وتفتح الأبواب تسألها

عســى يخفيك بابُ

والجواهري يرسم لها هذه الومضة الآسرة بعفوية مطلقة إذ يخاطب دمشق[١٥]:

شممتُ تربكِ أستافُ الصبا مَرِحًا

والشـملَ مؤتلفًا والعقد مؤتلقًا

وسـرت قصدكِ لا كالمشتي بلدًا

لكنْ كمن يتشهّى وجهَ من عشقا

والشاعر صدقي إسماعيل يرسم دلع محبوبته في لون آخر على غير ما تتوقعه الخواطر[١٦]:

وعذراءَ كالطفلِ الوديع عشقتها

والمنـي منها الجفا والتجهُّمُ

أحدّثها شـيئًا وتفهم غيره

فيا ليَ من محبوبةٍ ليس تفهمُ

وأما البردوني فهو يعيش محنة أخرى، أخذت عليه مسالك الطرق في لهجة انكسار قائل[١٧]:

ما أصدقَ السيفَ إنْ لم ينضهُ الكَذِبُ

وأكذبَ السيفَ إنْ لم يصدق الغضبُ

اليوم عادتْ علوجُ الروم فاتحةً

وموطنُ العربِ المسلوبُ والسلبُ

عروبة اليوم أخرى لا ينمُّ على

وجودها اسمٌ ولا لونٌ ولا لقبُ

مع اعتبار الفارق المعرفي لدى القارئ أو السامع للأثر الأدبي بشكل عام وللشعر بشكل خاص وليس من السهل استشفافُ الومضة الشعرية على الرغم من أن بعضها **يتسم بالسهل الممتنع** في بساطة تعبيره وعمق رؤيته. ومن هذا القبيل ما تقرؤه عند شاعر موهوب هو الشاعر تميم صالب حيث يجسد لحظة الخدر الروحي هاجسًا يستحوذ على النفس صبابة آسرة في تسويغ محبب، قوامه هذا الحداء المبرّ عن البوح الروحي:

أفي وسع قلبي.. أفي وسعه

أن يغازل تفّاحةً تشربُ الشايَ

وهي تكاتمُ أحلامها بالنضوج

وتخجلُ من نهدها في مَرايا المساءْ

أفي وسع قلبي(١٨)؟

وقد تأتي تكثيفًا لرؤية معرفية مختزنة في أعماق الذات الشاعرة. وهذا ما تبلور رؤية تخترق الحجب لتجسد حاضرًا منهارًا يبنى على الوهم في لحظة انهزام خلّدها فعلٌ ارتداديٌّ في موقف انهزام يرسمه الشاعر أمل دنقل في ومضته الآسرة:

لا تصالحْ ولو قلّدوكَ الذهبْ

أترى حين أفقأ عينيكَ ثم أثبتُ جوهرتين مكانهما

هل ترى؟

هي أشياءُ لا تُشترىَ

إنك إن متَّ للبيتِ ربٌّ وللطفل أبْ

إنها الحربُ! قد تثقلُ القلبَ، لكنَّ خلفكَ عارَ العربْ

لا تصالحْ ولا تتوخَّ الهربْ(١٩)

تلك رؤيا أردت من خلالها أن أضع المعالم في طريق من يريد أن يتعرّف على ومضة الشعر في أيسر سبلها. وأكرر: إنها رؤيا آمل أن يكونَ الصوابُ دليلَها وهي مشروع ذوقي وحَسْبُ.

❖ ❖ ❖

الإحـــالات

١- طبقات ابن سلاّم (١/٥) ص٤.

٢- أبو العلاء ناقد المجتمع ص٧٥.

٣- رسالة الغفران، أبو العلاء المعري- ص (٢٥٠).

٤- اللزوميات للمعري ص (٧٥).

٥- الذوق الأدبي ترجمة محمد الجندي ص (١٨).

٦- ديوان العـــــرب -طلاس ط٣ ص (٤٧٠).

٧- تأويل المشكل ص (١٤).

٨- الذوق الأدبي مــرجع ســابق- ص (٦).

٩- المرجع نفسه ص (٦).

١٠- فن الشعـر قدامة بن جعفـر ص (٢٨٧).

١١- مطران -سعد صائب- ص (١١).

١٢- المرجع نفسه -ص (١٨).

١٣- الذوق الأدبي مــرجع ســابق ص (٢٤).

١٤- ديوان العرب طلاس ص (٨٠٢).

١٥- المرجع نفسه ص (٦٧٠).

١٦- المرجع نفسه ص (٨٦٥).

١٧- المرجع نفسه ص (٩٣٤).

١٨- هذا حصادي شعـر تميم صائب ص (٤٤).

١٩- ديوان العـرب -مـصطفى طلاس ص (٩٩٢).

❖ ❖ ❖

حوار العدد

حوار مع

الشاعر فايز خضور

إعداد وحوار: مازن خير بك

مع الشاعر فايز خضور

إعداد وحوار: مازن جلال خير بك(*)

فايز خضور أحد أهم شعراء الحداثة وأبرزهم في سورية و المحيط العربي، قصيدته مسكونة به وبتاريخ انتمائه، وبرموز وأساطير هذا التاريخ وهذا الوطن الذي ظل كل عمره وفيًا له.

لقد أفنى حياته بالثقافة والبحث كأرضية خصبة لإبداعه الذي نما مبكرًا.. وحين نشر قصائده الأولى، التي كانت تشي وتنم عن موهبة خلاّقة تفوق عمره الزمني..

(*) مازن خير بك: صحفي ومحرر.
- العمل الفني: الفنانة وفاء كريدي.



اتحدت في إبداعه موهبة مبكرة، وثقافة جامعة ودربة يقصّر عنها الكثير من المبدعين.. فقدّم لنا قصائد جميلة ملتزمة غنية بالموروث الحي وبالأسطورة والتاريخ، حتى ليحسّ القارئ أنه أمام سورية الكاملة برؤاها وألقها ودورها التاريخي المميّز عبر العصور.

ظل فايز خضور وفيًا للقصيدة والشعر حتى وهبهما جلّ حياته و أعصابه.. وغدا الشعر عالمه كله حتى باتا جزءًا من بعضهما.. هذا وقد أجرت (المعرفة) معه هذا الحوار الذي كان بجملته تعبيرًا عن رأيه في مجريات ثقافية وأنواع إبداعية عديدة.

- هل تعد مجموعتك الأولى (الظل وحارس المقبرة) تأسيساً أم بداية؟

قبل كل شيء فأية بداية إذا لم تكن تحمل الطابع التأسيسي تكون بداية ضائعة أو بداية غامضة، ولهذا السبب عندما أصدرت ديواني الأوّل كان عبارة عن مختارات مما كتبته بين عام ١٩٥٨م- ومنتصف ١٩٦٥م، وقد اخترت قصائد و أتلفت البقية، هذا يعني أنني انطلقت من البداية مؤسسًا لمشروعي، من هنا تجد عندما كتبت في مطلع الديوان الأول، واخترت مقطع من عام ١٩٥٨م (لعنتني أمي من صغري) وهذا مشهور.. تجد أن هذا دستوري الخاص.

- في شعرك سمة واضحة للرمز والأسطورة.. كيف تنظر إلى ذلك وتفسّره؟

- الرمز والأسطورة أدوات معرفية يجب، وأقول يجب أن يتعامل معًا كل مبدع

لديه مشروع إبداعي، مشروع شعري، مشروع ثقافي، لأن الرمز والأسطورة كما قلت أدوات معرفية، تغني وتثري النص من خلال تعميقه وتوسيعه وتعدد دلالاته ومن هنا وعندما اعتمدت على الأسطورة السورية القديمة فلأنها داخلة في المشروع الشعري الذي يعمل عليه فايز خضور.

وانتقلت من الأسطورة السورية إلى الأسطورة العالمية و الإنسانية اليونانية، ومن الأسطورة اليونانية انتقلت إلى التاريخ ومن التاريخ إلى الواقع الراهن الذي نتعامل معه، و في هذا الواقع وبعد أن استنفدت مبدئيًا ما يسمى آفاق الأساطير، واتكأت على الواقع كلية بدأت أؤسطر هذا الواقع أيضًا من أجل إغنائه وتزيينه وسهولة تحمّله واحتماله.

- ما هي نظرة الشاعر فايز خضور إلى موجة التغريب التي اجتاحت الشعر الحديث وخاصة في العقود الخمسة الماضية أو الأربعة الماضية بشكل خاص؟

- التغريب جاء على وزن التخريب، والتخريب جاء تحريفًا للتجريب، فهذه التجريبية الهوجاء التي تعاطى معها الكم الهائل من كتابنا وفنانينا وكل شيء، نقلتهم من التجريب إلى التخريب، و التخريب حكمًا يجب أن يعتمد على والده التغريب.

إنها موضة، وما دامت موضة فهي قابلة للمحو، قابلة للكنس قابلة للفناء لأنها ليست أصيلة وليست نابعة من معطيات التاريخ الموروث لهذه المنطقة، وكل شعب له موروثة ومعطياته، فمهما استوردنا من الشرق أو من الغرب خاصة، فهذا الاستيراد سيكون، ولن يكون إلا مؤقتًا وطارئًا وغير مُجْدٍ فننصح جميع المتورطين في لعبة التخريب والتغريب، أن ينكفئوا على أنفسهم ويعودوا إلى أصلهم إذا كان لهم أصل.

- كيف تنظر إلى مقولة الشاعر والناقد كمال خير بك «الشاعر الذي ليس حاضراً في جمهوره، ليس شاعراً»؟؟ وما مدى صلة هذه المقولة بالصفة والصيغة العامة لتلك الموجة؟؟

- هذا السؤال يضعنا مباشرة في مفهوم الالتزام، فعلى كل فنان وكل إنسان، أن يكون ملتزمًا، أن يكون منتميًا، أن يعرف من أين ينطلق، و أين يمشي، وإلى أين يسير.

فهذا الالتزام الوارد في السؤال، هو تساؤل أكثر منه سؤالاً لأنه إقرار لواقع كما ورد لدى الشاعر الشهيد كمال خير بك، وليحض الناس على أن يستيقظوا قليلاً، ويفهموا أنفسهم وموقعهم ودورهم، وهذا يعني أن الوضوح هو موضوع أساسي لطرح أي مشروع، وأي مشروع ليس واضحًا هو ليس بمشروع، ويدخل في حيز الإبهام.

- هل تعتقد أن التبسيط والوضوح يتعارضان مع مستوى القصيدة والومضة الشعرية وتوجهاتها أو أغراضها؟؟ خاصة وأننا صرنا في السنوات الأخيرة نلمس لديك نوعًا من المباشرة في بعض القصائد، وهي محببة على أية حال!؟

– ليس شيء في العالم غير مباشر، فكل شيء في العالم مباشر ولكن شتان بين أن تكون هذه المباشرة سطحية، أن تكون ساذجة، أن تكون خفيفة جداً، فالخفيفة يمكن أن تطير وتتلاشى في نسمة هواء عابرة كما أن الغموض الواضح لا علاقة له بالإبهام كذلك المباشرة الساذجة لا علاقة لها بالوضوح المباشر المطلوب من الشعر وغير الشعر فنحن نعيش في واقع لا يحتمل إطلاقاً رموزاً ولا ترميزاً، ولا يحتمل أي خروج عن هذا الواقع، كل ما هنالك يجب أن نتعمّق هذا الواقع، ونقتلع عيوبه من جذورها، وغير ذلك لا معنى للمباشرة، وأؤكد كما ورد في أول السؤال، أؤكد أنه لا يوجد شيء في العالم غير مباشر.

- نقرأ في (محطات ثقافية) في ملحق جريدة الثورة رأيك وتحليلك لماهية الشعر.. فماذا تقول لأولئك الذين يدعون للتخلّص من (عبودية التراث) كما يقولون؟!

– هؤلاء الذين يدعون للتخلص من عبودية التراث، هم لقطاء لا أبًا لهم، ولا أمًّا، ولا أحداً. ولهذا السبب جنحوا بشكل مرضي وضعيف تجاه ما يسمى قصيدة النثر، ولا يوجد في اللغة العربية شيء اسمه قصيدة النثر، يوجد نصوص، يوجد نثر فني عظيم ورائع، ولكن هؤلاء الناس عندما لجؤوا هذا اللجوء انطلقوا من تقصيرهم وقصورهم، وجهلهم بمكونات هذا التراث، أنا يا أخي لا أقول لأحد أن يعبد التراث، ليس هناك مسوغ لأن تعبد التراث، ولا مسوغ لأن تعقّ هذا التراث، لأننا عندما ندخل هذا التراث في الواقع الراهن فقليل منه مضيء، وهذا المضيء يجب أن أحترمه، وهذا القليل المضيء الذي يملك راهنيته،(وهذا ما سأكتب عنه في المستقبل في ملحق الثورة الثقافي- محطات ثقافية) وهذه النصوص التي جاءتنا من تراثنا الذي في معظمه بات منجزاً، والمنجز هو الميت وهي نصوص ليست ميتة، تقرؤها الآن كما لو أنها كتبت البارحة، وتحمل كل المد إليك.

وأسوق لك مثالاً بكل تلقائية، فلو أخذنا قصيدة الملحمة الإنسانية الكونية لأبي العلاء المعرّي، والتي مطلعها:

غير مُجْدٍ في ملتي واعتقادي
نوح باكٍ ولا ترنّم شادي.

إنّها فلسفة للكون على مر التاريخ والأزمان، فلا يتفلسف أحد ويقول تراث أو ما شابه.

التراث يجب أن نستفيد منه، فهو تاريخنا، نستفيد من المضيء منه، نتكئ عليه، وننطلق إلى الواقع ومن الواقع إلى المستقبل أما أن نتنكر كلية لتراثنا فنكون كما أوردنا في أول الحديث، نكون لقطاء بكل معنى الكلمة.

- نعرف أن لك رأياً منفرداً بين الشعراء والمثقفين فيما يختص بقصيدة النثر.. ومع ذلك نسألك ما هو رأيك بالشعر المنثور.. هل هو شعر؟.. هل هو قالب جديد للإبداع الشعري أو هو مجرد خواطر أدبية شاعريّة؟؟

- أنا قلت وأقول وسوف أقول، أنا لا أصادر أية صيغة تعبيرية يقدمها الإنسان، المهم أن يعبر عما يريد، أن يعبر عن أعماقه بالطريقة التي يريد ولكن يترك لنا هذه التسمية؛ وخلافي على التسمية وليس على النصوص المكتوبة، وأكرر وسأبقى أكرر ليس هناك في اللغة العربية ما يسمى شعرًا منثورًا، أو قصيدة نثر، هذا مستورد وافد، ومردود إلى مكان الاستيراد.

- الشاعر فايز خضور شاعر ملتزم بقضايا وطنه وأمته فكيف تنظر إلى الالتزام أو عدمه في الشعر العربي الحديث المعاصر؟

- قلت لك في بداية الحديث كل كائن ليس ملتزمًا أو منتميًا فهو كائن هامشي جدًا، لا معنى لوجوده، ولا مبرر لوجوده أيضًا، فأنا أصر على أن يكون الإنسان، الكائن، الهواء، ملتزمًا ومنتميًا، وكما تعلم وترى وتسمع هذا الواقع الذي نعيشه كيف نتعامل معه إن لم نكن ملتزمين، إن لم نكن مؤمنين بتحرير هذا الإنسان من هذا الاضطهاد الكوني والمحلّي، فإذن دون انطلاقة التزامية، انتمائية سنبقى شتاتًا لا معنى لنا، وهذا ما أؤكده وباستمرار، وقيمة هذا الكائن برأيي مهما كان عظيمًا، لا معنى له إن لم تُمنح من أرضية التزامه هذه القيمة، إن لم تمنح من أرضية هذا الكائن فلا معنى لهذا الكائن إطلاقًا.

- أنت تبتعد بعض الشيء عن العديد من المناسبات الأدبية والثقافية.. فلِمَ ذلك ولك جمهور واسع؟

- قبل كل شيء أنا لست كاتب مناسبات، ولا أهتمّ بالمناسبات إطلاقًا، يعني قد تكون مناسبة قومية، ولكن أنا في هذه المناسبة مشتاق أن أقرأ شعرًا غزلاً، فلا تجبرني أو تقهرني أو تقسرني مناسبة. فأنا أكتب دائمًا من مفهومي الذاتي عن هذا الموضوع، أمزجهما ببعضهما البعض وأنطلق منه، أما تلبية المناسبات الأدبية والمهرجانات فأصبحت أؤمن كما لو أنها قريبة من مهرجانات الرقص والراقصات، ولكن لا يمنع الإنسان أن يحتكّ بجمهوره كل عام عدة مرات ليس أكثر، أما أن يحمل الإنسان أوراقه من مكان إلى مكان ففيها نوع.. إحساسي يقول إنه نوع من التسوّل وأنا أرفض هذا الموضوع.

- ما رأيك بالكم الكبير من المجموعات الشعرية المنشورة وغير المنشورة التي تخرجها المطابع إلى حيّز النور؟

- استسهال النشر مرده إلى غياب الرقابة، الرقابة الأخلاقية على الأدب، غياب النقد الذي يقوّم هذه النتاجات، زد على ذلك أن هذا الكم الهائل، الكم الركيك والرديء، والذي يسيء إلى حد ما لحركة الإبداع في العالم، مردّه أن أصحاب هذه المجموعات يملكون نقودًا فيطبعونها على نفقتهم الخاصة ولا رقابة على من يطبع على نفقته الخاصة، ولو استطاعوا لكانوا لجؤوا إلى مؤسسات ثقافية تقيمهم وتقومهم وعندما يلجأون إلى هذه المؤسسات الثقافية يجدون أنهم في غالبيتهم غير صالحين للنشر أو التداول،

أو التعامل فهذا الموضوع، كما قلت لك سيبقى طارئًا، وهذا الركام الذي تحدثت عنه لابد أن تأخذه المزابل، أو كما يقولون في المفهوم السياسي: إلى مزبلة التاريخ.

- لقد صار هنالك نوع من الاستهلاك في طباعة وإيصال (القصائد والأشعار) إلى أيدي الجمهور حتى أثّر ذلك على الجمهور نفسه، وعلى أصحاب القصائد الحقيقية.. فما القول حيال ذلك؟!

- أصحاب القصائد الحقيقية لاغبار عليهم، ولا يغبّر عليهم أحد ولكن كما قلت لك، هذا الاستسهال الذي مرده أن يدفع الإنسان من جيبه نفقات هذه الكتابة، زد على ذلك أن وسائل الإعلام انتشرت وتعددت، وأصبحت هناك شواغر للملء، ولنأخذ مثلاً صحيفة ولنقل ملحق الثورة الثقافي الذي يعدّ حاليًا من أهم المنشورات، ينشر في العدد الواحد قصيدة لشاعر كبير، وفي الثاني قصيدة لشاعر كبير، والثالث كذلك، وبعد خمسة أو ستة أعداد ينتهي الشعراء الكبار، فهل يوقف الجريدة؟ أم أنه مضطر أن يملأها بأنصاف مواهب وأرباع مواهب فإذن الاستهلاك يفرض على الإعلام هذه الرخاوة التي أرى أنها تسيء، ولكنها إساءة مؤقتة وليست دائمة.

- ما رأي الشاعر فايز خضور بما وصلت إليه حال الثقافة والكتاب بما في ذلك دواوين الشعر في أيامنا هذه؟؟

- دواوين الشعر كمجموعات القصص، كالبحوث والدراسات كما الدراسات النقدية، جميعها تخضع لتيار واحد وشمس واحدة فجميع الأسباب مشتركة، وجميع النتائج مشتركة، فعندما تزول الأسباب تتحسن النتائج.

- فما الذي وصلت إليه الثقافة بغض النظر عن الشعر؟

- كما قلت لك الثقافة هي عبارة عن الجبلة أو ما يسمى جوهر كل ما ذكرناه، الثقافة الآن تشمل الجميع، فإذن عندما يكون هذا الجميع وصله النخر والسوس، فسيظفر هذا الشراب المختار الذي هو ثقافة ممزوجًا بهذا السوس والنخر، فإذن العملية عملية تواشجيّة فيما بينها ولا نستطيع أن نغلب واحدًا على الآخر، أو سببًا على الآخر، فجميعها أسباب تشترك في هذه الصناعة التي في محصلتها إما أن تكون رديئة، أو تكون مقبولة.

- كيف تنظر إلى ما يقوله بعض الناس بأن الرواية ديوان العرب، وليس الشعر ديوانهم لأن هذه الرواية حلّت محلّه، وحازت قصب السبق عليه؟

- هذه التقوّلات ركيكة، وأعدّها رديئة، فليس هناك من جنس أدبي يحل محل جنس أدبي آخر، ولكن إذا قلنا بأن الرواية العالمية في النصف قرن الأخير، وجدت رواجًا هذا يعني أننا في النصف قرن ما قبل الأخير لم نكن نقرأ روايات، وعندما بدأنا نقرأ الروايات بدأنا نستمتع بهذه الروايات ، وهذا لا يعني أن الرواية حلّت محل الشعر.

فعندما كان العرب يكتبون الشعر كما قلت لك كـان الغـرب و الشـرق الكبيـر لا يعـرفون مـا هو الشعـر، وكتبت في إحدى المقـالات بأن كلمـة (POETS) ذات الأصل اللاتيني (POET)، فـهـذه الأخـيـرة ذات الأصل اللاتيني كـانت تعني الصـانع، فـقط العرب والسوريون القدماء هم الذين أعطوا (الشير) الشعر أي الغناء.

إذن عندما كنا نكتب شعرًا كـان الغرب لا يكتب شعـرًا، ولا يعرف مـاهو الشعـر، وهنا أعـــود وأؤكـــد أن كل جنس أدبي له حــيــزه الزمني والتـاريخي، والثـقـافي والإحيائي، والإيحائي، وكل ما هنالك. ولكن أن يحل شيء محل آخر، فلا يمكن إطلاقًا، كـأن تقـول إن التلفـاز حل مـحل السـينمـا، أقول لك لا، إطلاقًا لا، وإنما أخذ جمهوره من جمهـور السينمـا وتبقى السينما شيء فني مستقل تمامًا عن التلفاز، هذا الشيء المستقل عن التلفاز لا يعني أن هذا الأخير حلّ مـحلّه لا. فلكل فن من هـذه الفنون الإبداعيـة (برأيي أنا) جمهوره لأنه قديمًا قبل نصف قرن وقبل أن يكون لدينا تلفاز، كانت الناس تذهب إلى الأمسيات الشعرية وتحـضـرها، ولكن أصـبـح التلفـاز يغني أو يوفـر جـهـدًا عليـهـم، وكـذلك تعـددت الجماهير وتنوعت، فقبلاً كان هناك عدة جماهير محددة، أما الآن فهي لا تُحصى، فكرة القـدم لهـا جـمـهـور والسـينمـا لهـا جمهور، والتلفاز والمسرح وكل ما هنالك له جمهور وحتى المقاهي أصبح لها جمهور من الروّاد.

إذن لا شيء يعكر الإبداع الأصـيـل ولا شيء يحل مـحل آخـر فللرواية أبعـادها، وللشـعـر ملكوته الخاص وللمسرح أيضـًا، وإنّما التقـوّلات ليست تقـوّلات نقاد بقدر مـاهي صـادرة عن أناس يريدون أن يلعبوا بالنقد، فالناقد الحقيقي لا يقول لك بهذا الفصل، ولكن الناقد المزيف أو التسليفي أو الاستعـراضي يطرح هذه التساؤلات، وقد سمعتها مرّة ورددت عليها وكان مضمونها أن الحـداثة انتـهت، وأصـبـح دور مـا بعـد الحداثة، وأصبح هناك القصيدة الذرية.. تصـوّر.. إذن كلمـا تاق أحـدهم واشـتـاق وخطر له أن يتـلاعب بالألفـاظ، نقـول إن الحركة الإبداعية بدأت تتخلخل.. إطلاقًا.. يجب أن نحرص على هذا الموضوع وننطلق دائمًا من ثوابت أصيلة، هذه الأصالة هي التي تفـرض علينا التـجـديد باسـتـمـرار والحيوية باستمرار، لأننا إذا لم نقم بذلك نقع فيما يسمى النص المنجز، أو الشخصية المنجـزة، فلديك في الشـعـر والأدب والفن شـخـصـيـات منجـزة وهي ميتة تمامًا هي وإبداعها، أو هيَ ونتاجها، ولكن لا نريد أن نعـتـرف بـذلك، وعليـه فـالنص المنجـز أو الشـخصـيـة المنجزة يوجد منها الكثير في شـارعنا العـربي والعـالمي أيضـًـا، ولكن الأجانب يبقون أشجع منّا بالاعتراف.

يقـول فـلان أنا الشـاعـر الفـلاني الذي تعـرفـون، وتسـألون وتسـمـعـون عني، أنا انتـهـيت.. أنا لم أعـد قـادرًا على التطوير والإنتـاج، وهـذا مـا أطلق عليـه النقّـاد الغربيون.. الرجولة الفنية.

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

تاريخ الحضارة الإسلامية

عرض وتقديم:
محمد سليمان حسن

متابعــــات

٢٥٨

صفحات من النشاط الثقافي

إعداد: أحمــد الحســين *

* مهرجان عمريت الثقافي:

تضمن مهرجان عمريت الأثري بطرطوس عدة فعاليات أدبية وفنية وسينمائية ومسرحية، وفي حفل الافتتاح الذي أقيم برعاية وزارة الثقافة، قال الدكتور محمود السيد وزير الثقافة: إن الثقافة هي أساس كل تنمية، والتنمية من غير بعد ثقافي هي تنمية لغير الإنسان، ولا يمكننا أن نتصور تنمية من غير ثقافة أصلية مبنية على الوعي والفهم، والتمثل واحترام المجهود الإنساني والكرامة الإنسانية، مؤكداً أن الفن هو بعد من أبعاد الثقافة، وهو نشاط إبداعي يعبر عن روح الأمة.

(*) أحمد الحسين: صحفي ومحرر.

وأشار الدكتور السيد إلى أن الاعتزاز والفخر بتاريخ الحضارة الإنسانية، قد برز في هذا العالم لأول مرة، ونما وتطور على أرضنا، وأن الآثار في سورية حملت خصائص متميزة وموحدة عبر التاريخ، حددت معالم الهوية القومية، لغة وفناً وعمارة وعقيدة، وإن الشخصية القومية التي استمرت متألقة مع القرون المتعاقبة.

وذكر وزير الثقافة أن الوزارة تسعى سعياً حثيثاً إلى تسجيل مدينة عمريت في لائحة التراث الإنساني العالمي، نظراً لعراقتها وعمقها الحضاري.

وفي إطار هذه التظاهرة الثقافية السنوية أقيمت عدة معارض للفنون التشكيلية، كما قدمت عدة عروض مسرحية وسينمائية متنوعة إضافة لمعارض الكتب والأمسيات الشعرية، التي شارك بها الشعراء عبد اللطيف محرز ولينا حمدان، ويوسف الصياصنة، وعبد القادر الحصني، كما قدمت فرقة الشبيبة للفنون فقرات فنية وغنائية، واختتمت فعاليات المهرجان بتكريم الأديب يوسف المحمود.[1]

❖ معرض أبو جمرة في بيروت:

أقام الفنان السوري عصام أبو جمرة معرضاً تشكيلياً في بيروت، برعاية وزارة السياحة اللبنانية، طغت على لوحاته السبعين مسحة من الواقعية التعبيرية، كما تجسدت من خلال اهتمام الفنان بتصوير الطبيعة الصامتة، والمرأة والأحياء القديمة في دمشق.

وحول تجربة الفنان أبو جمرة وأعماله الفنية المعروضة قال الناقد زهير غانم: إن الفنان أبو جمرة ينوع في موضوعات معرضه، ويفجر رؤاه وإمكاناته الجمالية في استحضار مرئياته بحساسية رفيعة، وهو يرقش الألوان، كما يحلو له أن يفعل مجتاحاً اللوحة تارة بالأشكال والعناصر، وتارة بالفراغات والمساحات مع المحافظة على غنائية سرية، وظاهرة في رسم المرأة بأشكالها المختلفة.

أضاف أن الفنان عصام أبو جمرة يجسد في معرضه هذا روحه وجسده، ويطور تجربته من خلال الجرأة على مجاورة الساخن والبارد بحدة، ودون مناطق اشتباك أو تظليل ودون وسائط بينهما، وهو فنان يحب لوحته، ويرغب في استعرائها جمالياً، وفي كسوتها ضوئياً ولونياً، وبالرغم من تفاوت خصوبات الألوان وخصوماتها في لوحاته، فإنها لا تفضي به إلى تناقضات حادة، بل تظل العلائق الفنية في لوحاته وشيجة وحميمة وحصيفة.

والواقع أن الفنان أبو جمرة كما يستخلص الناقد غانم قد خطا خطوات ثابتة وواسعة في هذا المعرض الذي اتصف برؤى جمالية، وتجربة فنية فيها الكثير من المغامرة المستمدة من روح جياشة صاخبة، ومن جسد إيقاعي نابض، ومن حدس وذوق يتمازجان داخل كل لوحة ليشكلا احتفالاً

بصرياً ولونياً وكرنفالاً شرقياً في محاولة استعارة حدائق وفراديس مفقودة منذ الطفولة يغذيها الحنين الخفي إلى المرأة والبحر والطبيعة والأزهار.(٢)

❖ **إسرائيل تدمر آثار الخليل:**

تواصل إسرائيل من خلال سياستها الإجرامية اعتداءاتها على الآثار الفلسطينية في الضفة الغربية وقطاع غزة، بهدمها مؤخراً عدة مبان وبيوت أثرية في البلدة القديمة بالخليل، يعود بناؤها إلى عهد المماليك بذريعة إقامة طريق للمستعمرين اليهود، يربط بين مستوطنة كريات أربع بالحرم الإبراهيمي الشريف.

وتشير مصادر فلسطينية في مدينة الخليل أن هذا الاعتداء ليس الأول من نوعه لقوات الاحتلال الإسرائيلي على آثار المدينة، فقد استولت من قبل على جزء من الحرم الإبراهيمي الشريف، وأقامت مستوطنة فوق موقع أثري في تل الرميدة، يعود إلى العصر البرونزي، وأصدرت أوامر عسكرية متكررة تقضي بهدم المنازل أو مصادرة الأراضي الوقفية.

وعبرت الأوساط الفلسطينية عن مخاوفها من أن تؤدي الإجراءات الإسرائيلية واعتداءات المتطرفين اليهود المستمرة إلى تغيير الهوية التاريخية والثقافية للخليل، وتسريع وتيرة تهويد البلدة القديمة فيها، وتهجير سكانها وحرمانهم حرية الحركة والحياة الطبيعية فيها.

وأكدت في هذا المجال مصادر لجنة الدفاع عن الأراضي في مدينة الخليل أن قوات الاحتلال هدمت مجموعة من القناطر والبيوت الأثرية، التي يرجع تاريخها إلى العصر المملوكي، بحجة فتح طريق للمتطرفين اليهود للصلاة في الحرم الإبراهيمي، مؤكدة أن هذه الخطوة سبقتها خطوات مماثلة، وأن خطر الهدم مازال قائماً، وهو يهدد عشرات البيوت والمنازل الأخرى.

وقال المهندس عبد الهادي حنتش عضو لجنة الدفاع عن الأراضي أن هدم البيوت جاء عقب أوامر عسكرية صدرت بين عامي ٢٠٠٢- ٢٠٠٤، بهدف ربط مستعمرة كريات أربع بالحرم الإبراهيمي من خلال شق شارع طوله ٨٠٠ م، وعرضه ١٠ أمتار، وسيؤدي ذلك إلى إزالة ١١٠ منازل وإلحاق الأضرار بها.

وأضاف أن أوامر عسكرية صدرت بهدم ثلاثة منازل، وأن قرارات أخرى صادرت أجزاء من الأراضي الوقفية المحاذية للحرم الإبراهيمي، مشيراً إلى أن الأبنية التي هدمت، وتلك المهددة بالهدم تعكس الوجه الحضاري للمدينة وتعود جميعها للعهد المملوكي.

كما حذر عماد حمدان مدير لجنة إعمار البلدة القديمة بالخليل من الإجراءات الحثيثة لتهديد البلدة القديمة، ومحيط الحرم الإبراهيمي الشريف،

موضحاً استمرار قوات الاحتلال في إغلاق أكثر من ٤٠٠ محل تجاري في تلك المنطقة، ومواصلة الاعتداءات على السكان وتضييق الحصار من حولهم بهدف دفعهم إلى مغادرتها والرحيل عنها.

وحمل حمدان إسرائيل مسؤولية الاعتداءات على الآثار والمباني القديمة، مشيراً إلى أن قوات الاحتلال تضع معيقات كبيرة أمام اللجنة التي تقوم على ترميم وإصلاح هذه المباني ورعايتها.

كما شدد حمدان على أهمية الموقف العربي والفلسطيني الجاد والفاعل للدفاع عن الهوية التاريخية والحضارية للمدن الفلسطينية، وضرورة التحرك على مختلف المستويات، وخاصة على صعيد المنظمات والهيئات الدولية لفضح الممارسات الإسرائيلية، ووضع حد لاعتداءاتها على الآثار والمواطنين في البلدة القديمة بالخليل. (٢)

❖ ثقافة وحضارة الخوف:

ناقش المشاركون في مؤتمر ثقافة وحضارة الخوف الذي نظمته مكتبة الإسكندرية بالتعاون مع الأكاديمية اللاتينية بالبرازيل، الأوضاع الدولية الراهنة في ظل سياسة الهيمنة التي تسعى الولايات المتحدة الأمريكية إلى فرضها على العالم، عبر استخدام القوة، ومخالفة القوانين والمبادئ الدولية.

ودعا أولئك المشاركون إلى أهمية توثيق التعاون بين ثقافات دول العالم الثالث للتصدي لمحاولات فرض أنماط الثقافة الأمريكية، أو ما يسمى بأمركة الثقافة، كما عبروا عن رفضهم إلصاق تهمة الإرهاب بالعالمين العربي والإسلامي، وأدانوا الممارسات الإسرائيلية الوحشية ضد الفلسطينيين، وخطورة ذلك على شعوب المنطقة، وضرورة فهم مرحلتي الحداثة وما بعدها، ومخاطرها من الناحية الثقافية.

وتطرق المشاركون في مؤتمر الإسكندرية إلى مستقبل الحوار في ظل غطرسة القوة الحالية، وطغيان القوي على الضعيف، وطالبوا الإدارة الأمريكية بضرورة البحث في جذور ونشأة الإرهاب، والأسباب التي دفعت البعض إلى اللجوء إليه، ودورها في تغذية بعض الشباب، إبان الاحتلال السوفيتي لأفغانستان، رغبة في إضعاف القوة السوفيتية ومحاولة تغيير موازين القوى العسكرية لصالحها.

وأكد الباحث كانديدو منيست مدير الأكاديمية اللاتينية في البرازيل رفضه للهيمنة الأمريكية، ومطالبته بضرورة وضع البديل، وتحديد الطريق الذي يمكن من خلاله مواجهة هذه الهيمنة، معتبراً أن ما تمارسه الولايات المتحدة حالياً هو الإرهاب، كما تجلى ذلك بإعلان إدارة بوش الحرب على العراق، واحتلال أرضه ونهب ثرواته.

وفي سياق الفعاليات وأوراق العمل التي

قدمها العديد من الباحثين والمفكرين من عرب وأجانب، دعا الدكتور محمد الكردي أستاذ الحضارة الفرنسية بجامعة الإسكندرية إلى أهمية السعي لتكريس مبدأ الحوار بين الدول، والحفاظ على الهوية الثقافية لها، والتي تتعرض لعملية احتواء وتهميش تعبر عن النزعة الأمريكية، وتوجهاتها المنافية لقيم التعاون والحوار والتعايش بين الثقافات والحضارات.

ودعا الكردي إلى ضرورة تحليل مكونات الممارسات الإرهابية الإسرائيلية ضد الفلسطينيين، ورصد الغرائز التي تمارسها الولايات المتحدة ضد الشعب العراقي، واستغلالها للحداثة في ممارسة الإرهاب على نطاق واسع، باستغلال أحدث أنواع التكنولوجيا العسكرية لبث الرعب والخوف في نفوس الشعوب الضعيفة.

وكان الدكتور علي حرب قد ناقش ازدواجية الحداثة، وما بعد الحداثة، مؤكداً أنه أصبح من الضروري ممارسة النقد على نطاق واسع لمفاهيم الحداثة وما بعدها، وعدم الاكتفاء بالتغني بأمجادها المزيفة، وأشار في الوقت ذاته إلى أهمية التنوع في الهويات الثقافية سواء كانت تقليدية أم معاصرة، فضلاً عن عدم إغفال الفردية والتعددية، وأن يكون لكل مجتمع حقه في الاحتفاظ بخصوصياته.

ومن جانبه حاول الدكتور أنور مغيث أستاذ الفلسفة بجامعة حلوان التمييز بين مستويات الحوار بين دول العالم، وخاصة عندما لا يكون هذا الحوار متكافئاً بين طرف يملك القوة، وآخر مجرد منها، ورأى أن ثقافة الخوف تتولد في إطار أزمة تسعى الولايات المتحدة من خلالها إلى افتعال موضوع الإرهاب، وزرعه في أذهان العالم بغرض الهيمنة والسيطرة.

أما البروفيسور البرازيلي فرانسوا لافورنيت فقد انتقد الذهنية الأمريكية، وطريقة فهمها، وتصنيفها للإرهاب، مؤكداً أنه لا يجوز نعت شعب أو أمة بهذه الصفة، إلا إذا كان الهدف من ذلك إعطاء الولايات المتحدة الحق لنفسها كي تستخدم القوة العسكرية في احتلال هذا البلد أو ذاك، وهي بذلك كما يقول لافورنيت تصبح أكبر منتج للإرهاب، رغم محاولاتها الواضحة، لخلط الأوراق والحقائق، وإثارة الالتباس بين الإرهاب والشرعية الدولية، وحق المقاومة والدفاع عن النفس.[4]

❖ اكتشاف وترميم آثار مصرية:

عثرت بعثة التنقيب الأثري التابعة للمجلس الأعلى للآثار المصري على صندوق خشبي يحتوي ٤٠٠ من تماثيل الأوشابتي في بئر مقبرة فرعونية بالقرب من تمثال أبي الهول في هضبة الأهرامات، ترجع لعهد الأسرة السادسة والعشرين، أي فترة ٦٠٠ عام قبل الميلاد، وكانت بعثة التنقيب عثرت على هذه التماثيل التي كان المصريون القدماء يضعونها مع موتاهم

لمرافقتهم إلى العالم الآخر، ونظراً لأهمية هذا المكتشف الذي يقع بالقرب من تمثال أبي الهول باتجاه الطريق الصاعد إلى هرم خفرع، فإن البعثة الأثرية ستستكمل أعمالها في البحث والوصول إلى المقبرة الرئيسة التي تضم صاحب المقبرة لمعرفة اسمه وألقابه.

ومن ناحية ثانية بدأت وزارة الثقافة المصرية في ترميم جامع السلطان حسن، الذي يقع وسط القاهرة، والذي تم تشييده في العصر المملوكي بالقرن الثامن عشر الهجري، وقال الدكتور محمود مخلوف أستاذ الآثار الإسلامية بجامعة المنيا، أن جامع السلطان حسن هو المسجد الوحيد بين جوامع القاهرة الذي يجمع بين قوة البناء ورقة الزخرفة، وأشار إلى أن عبقرية بناء هذا المسجد تتمثل في أن لكل زخرفة في الجامع طابعها الخاص، الذي تمتاز به عن زخارف الأبنية الأخرى، ويعتبر ترميمه وتطويره، إضافة جديدة تعبر عن الاهتمام بالآثار الإسلامية الموجودة في القاهرة.

وأضاف الدكتور مخلوف أن من دلائل وجمال وروعة هذاالجامع أن المحراب يزدان بفسيفساء رخامية ملونة وتكتنفه أربعة أعمدة رخامية، وعلى يمينه منبر من الرخام الأبيض، ويحيط بالمحراب بابان يؤديان إلى القبلة التي تقوم على جانبيها منارتان، وأوضح الدكتور مخلوف أن تصميم مدرسة السلطان حسن وضع على أساس التخطيط المتكامل، ويتوسطه صحن مفتوح محاط بأربعة إيوانات كل منها مغطى بقبو مشيراً إلى أن صحن المسجد يضم أربع مدارس، وكل مدرسة تمثل مذهباً من المذاهب الأربعة، ومن الجدير ذكره إن الطول الكلي للجامع يبلغ ١٥٠م، وارتفاع مئذنته الكبيرة حوالي ٨١ م، ويزين إيوان القبلة شريط من الخط الكوفي المزهر على أرضية نباتية. (٥)

❖ أيام الثقافة اللبنانية في صنعاء:

وصف الدكتور غازي العريضي وزير الثقافة اللبناني المشاركة اللبنانية في فعاليات صنعاء عاصمة الثقافة العربية بأنها تؤكد على عمق العلاقات الثقافية بين لبنان واليمن، وأن هذه المشاركة جسدت حلقات التكامل القائمة بينهما، نظراً لما يتمتع به لبنان واليمن على حد قول العريضي من تنوع وتراث ثقافي وتاريخ عظيم، وحسب ذلك فإن أي نجاح لفعاليات صنعاء إنما يندرج في إطار الواجب الأخوي بين البلدين الشقيقين.

وأضاف العريضي: هنالك علاقة فنية مشتركة بين فناني ومبدعي اليمن ولبنان، خاصة في فترة الستينات والسبعينات، حيث كانت بيروت محطة لانطلاقة فناني اليمن، ومنهم الكثير ممن عاش فيها، وهنالك العديد من الفنانين اللبنانيين، قد أدوا الألحان والأغاني والأعمال الفنية اليمنية.

ودعا وزير الثقافة اللبناني إلى ضرورة أن تتواصل الفعاليات واللقاءات الثقافية بشكل دائم ومستمر، وذلك من خلال النشاطات الفنية والثقافية والأدبية والموسيقية والمسرحية والفلكلور، والتراث الشعبي، سواء كان ذلك على مستوى العلاقات الثنائية بين اليمن ولبنان، أو بين بقية الدول العربية الأخرى، خاصة أن الفنون والثقافة تشكل المسلك السهل والسريع للتقارب بين الأخوة والأشقاء العرب.

وحول المشاركة اللبنانية في فعاليات صنعاء عاصمة الثقافة العربية، قال الوزير العريضي: لقد شاركنا بأسبوع ثقافي كامل وشامل، وكانت أبرز الفعاليات في هذه المشاركة فرقة فهد العبد الله الفلكلورية، التي قدمت باقة من الأغاني المشهورة والمتنوعة لكبار اللبنانيين إلى جانب أغانيها الجديدة والفلكلورية.

كما عبر العريضي عن إعجابه الشديد بمدينة صنعاء، قائلاً: إنها مدينة ساحرة ومدهشة، وهي كنز تاريخي عظيم، وثروة ثمينة، وغالية جداً، يجب الحفاظ على مكنونها الحضاري والتاريخي، وطرازها المعماري، وتراثها الفلكلوري وفنونها الشعبية، ذات الغنى والعمق الثقافي والحضاري. (٦)

❖ بيت البردوني ملتقى الشعراء:

أكد خالد الرويشان وزير الثقافة والسياحة اليمني في ختام مهرجان أحفاد عبد الله البردوني، أن الوزارة تعتزم ترميم منزل الشاعر اليمني الكبير الراحل عبد الله البردوني، وإكمال إصلاحه ليكون ملتقى دائماً للشعراء اليمنيين والأدباء.

وأضاف الرويشان: أنه سيتم إنشاء مكتبة كبيرة داخل المنزل، تحتوي كتب البردوني، ودواوينه الشعرية، وما كتب عنه من دراسات أدبية ونقدية على أن يصبح هذا المنزل مدرسة كاملة لأبناء قرية البردوني وأبناء اليمن كافة.

وكان المشاركون في مهرجان أحفاد البردوني قد نظموا قافلة من الشعراء لزيارة بيته وأهله في قرية بردون بمحافظة ذمار، وتخللت المهرجان كلمات وقصائد أشادت بمكانة الراحل ومنزلته الشعرية والإبداعية.

إلى جانب ذلك أعلنت وزارة الثقافة والسياحة اليمنية عن تأسيس معهد وطني للفنون الجميلة بصنعاء، وذلك في إطار الاهتمام بالفنون بمختلف أنواعها، ويهدف هذا المشروع الهام إلى رعاية الفنون الجميلة، وخاصة المسرح والتمثيل والسينما، وغيرها من الفنون الأخرى.

وقد أشار المخرج اليمني فريد الظاهري أن المعهد سيقوم بتدريس دورات متخصصة في الفنون، وإقامة دورات تدريبية نوعية، ويشمل ذلك المسرح والموسيقى والرقص والفنون التشكيلية،

وستكون باكورة أعماله الفنية عمل فني استعراضي، يشارك به قرابة خمسمائة فنان يمني، وهو عمل ضخم يستوحي المعالم التاريخية لصنعاء، إضافة إلى تمثيله كافة الدول العربية من خلال لوحات فنية ستقدم بمناسبة انتهاء فعاليات صنعاء عاصمة الثقافة العربية.(٧)

❖ **الصالون الدولي التاسع للكتاب بالجزائر:**

شاركت أكثر من ٥٧٠ دار نشر جزائرية وعربية وغربية في الصالون الدوري التاسع للكتاب الذي أقيم بالجزائر، بزيادة ثلاثين بالمئة عن السنة الماضية، ومن بين الدول التي شاركت للمرة الأولى العراق، وإيران والولايات المتحدة الأمريكية.

وقد جاء تنظيم هذا الملتقى في إطار احتفالات الشعب الجزائري بمرور ٥٠ سنة على اندلاع الثورة الجزائرية، وتكريماً لأحد الرجال الذين وقفوا إلى جانب الشعب الجزائري في نضاله التحرري، وهو الطبيب الكاتب الراحل فرانز فانون صاحب الكتاب المشهور «المعذبون في الأرض»، و«جلد أسود وقناع أبيض»، و«السنة الخامسة للثورة الجزائرية»، حيث كان معرض الكتاب مناسبةً لإقامة تظاهرة ثقافية حول فكر ونضال فانون، شارك بها باحثون ومفكرون من الجزائر وخارجها، ممن عرفوا فانون والتقوا به، واطلعوا على فكره النضالي والتحريري.

ومن النشاطات الموازية لمعرض الكتاب الدولي للجزائر حفل تكريم المجاهدات الجزائريات اللواتي مازلن على قيد الحياة ومنهن: الزهرة ظريف، وزهور زراري، وزهور انيسي، وانيستينار وغيرهن، كما أقيمت عدة عروض سينمائية، منها عرض فيلم بربروس يا أخوتي، وفيلم معركة الجزائر، وتضمنت عدة لقاءات أدبية وأمسيات شعرية.

وقد أفرد المعرض جناحاً خاصاً بكتب الأطفال في بادرة تعبر عن الاهتمام بثقافة الأطفال، إضافة إلى العديد من النشاطات الأخرى التي تختص بقضايا الكتاب وحقوق النشر والتأليف.(٨)

❖ **مهرجان وليلي الدولي الخامس:**

في إطار فعاليات الدورة الخامسة لمهرجان وليلي شهد الجمهور المغاربي حفل "ليلة غرناطة" الذي شكل مناسبة إعادة الوصل بعبق تاريخ المجد العربي بالأندلس.

وفي هذه الليلة شاركت مجموعات طاتيانا "أحلام الفلامينكو" من إسبانيا وفرقة نجمة للطرب الغرناطي من الجزائر، والمجموعة الغرناطية زرياب من المغرب.

وقد قدمت هذه الفرق مختارات رائعة من الفن الغرناطي القادم من الأندلس، فضلاً عن الأحاسيس التي أثارها هذا اللون من الغناء، فإنه أتاح للمتلقي فرصة الوقوف على التفرد والغنى الذي يزخر به، والكشف عن جوانب من أصوله التي تعد

ثمرة تمازج وتفاعل فني نابع من موسيقى شعوب عديدة مرت على الأندلس.

وفي هذا الحفل أدت فرقة طتيانا الإسبانية رقصات وأغاني بإيقاعات تجسدت فيها الخفة والصرامة في الأداء والدقة في تنفيذ الحركات الجسدية، التي تحكي مشاهد وتفاصيل عن حياة الغجر ومعاناتهم في تلك الفترات القديمة التي عاشوا فيها بإسبانيا، وقد أبهرت اللوحات الراقصة التي أدتها طتيانا غريدو الجمهور، وهي لوحات أخذتها من أمها، التي كانت تعمل أستاذة للفلامينكو فاكتسبت منها الموهبة والخبرة والأناقة والجاذبية.

وقدمت فرقة نجمة للطرب الغرناطي مقطوعات غنائية بإيقاع بطيء، تتوزع بين التغني بالمجد والوطن، والطبيعة معتمدة على آلات تقليدية أبرزها الناي والدف والكمان، أما مجموعة زرياب للطرب الغرناطي التي تأسست سنة ١٩٨٦ فقد أدت مجموعة من القصائد الرائعة، التي استوحت مادتها من وقائع الحياة اليومية للمجتمع الغرناطي، والتي مزجت فيها بين الموعظة والمزاح، وبين المدح والغزل ومجالس الأنس والسمر.

وإلى جانب ذلك فقد استقطبت أيام مهرجان وليلي فعاليات ونشاطات فنية، شاركت بها عدة فرق غنائية وموسيقية من بينها مشاركة الفنان التونسي صابر الرباعي، ومجموعة أوشاشي للغناء والرقص الصينية، ومجموعة القنطرة، الإيطالية وفرقة توريي الجام خرسان الإيرانية.

وقد مزجت هذه الفرق في موسيقاها بين ألوان متوسطية وعربية وآسيوية، واشتركت في سمة عامة هي البحث عن الينابيع القديمة المرتبطة بثقافة القرون الوسطى، والمقاربة بين موسيقى هذه العصور والتقاليد الفلكلورية مع التركيز على مناحي التفاعل والتأثيرات المتبادلة بين الموسيقى العربية والموسيقى البيزنطية والنورماندية والبروفانسية.(٩)

❖ تعاون ثقافي مغربي - إسباني:

وقع وزير الثقافي المغربي محمد الأشعري ونظيرته كارمن كالفور وزيرة الثقافة الإسبانية، مذكرة تفاهم تهدف إلى تعزيز علاقات التعاون في المجالات الثقافية بين البلدين من خلال القيام بالعديد من النشاطات الثقافية والفكرية المشتركة والمتبادلة.

وفي إطار هذه المذكرة سيقيم البلدان ملتقى ثقافياً مشتركاً ما بين سنتي ٢٠٠٥ و٢٠٠٦، تحت اسم: زمن المغرب بإسبانيا وزمن إسبانيا بالمغرب، بهدف تعميق المعرفة المشتركة بين الثقافتين المغربية والإسبانية، وإرساء أرضية لإنجاز مشاريع ثقافية في مجال الأركيولوجيا والمحافظة على الممتلكات الثقافية، وترميمها، ونشر الوعي

السينمائي، وعقد ملتقيات بين السينمائيين، وتشجيعهم على العمل والإنتاج المشترك، وتنظيم ندوات وموائد وملتقيات للفنانين، وأخصائيي العمارة والمتاحف والوثائق والمكتبات وفنون الاستعراض والموسيقى.

كما تنص مذكرة التفاهم على توسيع ميادين التعاون، وخاصة في مجال تكنولوجيا الإعلام والاتصال، والتعريف بالنشاط التوثيقي، وتنظيم المعارض التشكيلية، وإيلاء الاهتمام بترجمة الأعمال الأدبية إلى اللغتين العربية والإسبانية.

وبهذه المناسبة دعت السيدة كالفو إلى تكثيف الاتصالات بين المبدعين المغاربة والإسبان، مؤكدة أن المغرب وإسبانيا تتقاسمان إرثاً تاريخياً مهماً، وقد آن الأوان للعمل من أجل استكشاف القيم التي يبلورها المبدعون المعاصرون في كلا البلدين.

• وحول دور الثقافة في التقريب بين الشعوب، قالت وزيرة الثقافة الإسبانية: إن الثقافة إذا لم يتم استعمالها كعنصر للمواجهة، فإنها تصبح فضاء للتعايش والاحترام، وإن الثقافة يمكن أن تكون جسراً يربط بين المغرب وأوروبا، وتحقق المزيد من التقارب والتعايش بين الشعوب.(١٠)

❖ دورة ابن زيدون إسبانيا:

حفلت دورة ابن زيدون التي أقامتها في إسبانيا مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين بالعديد من الندوات الفكرية والأدبية الهامة، التي تهدف إلى تعزيز التقارب الثقافي، وإقامة حوار فكري بين الحضارات، يدعو إلى الاعتراف بالآخر، وإلى طرح الرأي والرأي الآخر.

وقد كان عنوان الندوات الرئيسة "الحضارة العربية الإسلامية والغرب من الخلاف إلى الشراكة" وشكلت محاور الندوة رداً على بعض المقولات التي يروج لها بعض رجال السياسة والفكر، في الوقت الحاضر، والتي تقول بمفاهيم صراع الحضارات والثقافات، كما طرح ذلك هنتغتون وفوكوياما، وأسسا بذلك لمرحلة من التوتر والحروب التي يشهدها العالم عبر تكريس نهج التفرد باستخدام القوة، وأحادية القطب وفرض الهيمنة والوصاية على دول العالم.

وإلى جانب هذا الموضوع الهام عالجت الندوة الفكرية الثانية موضوعاً آخر، لايقل أهمية عن الموضوع السابق، بل هو يكمله من جوانب أخرى، ويركز ذلك على صورة الآخر، والأديان السماوية الثلاثة والثقافة والتطرف والعلاقات الاقتصادية، والهوية والاندماج، وهي من القضايا ذات الإشكالية الواسعة، التي تعددت الآراء والأفكار من حولها، وقد دعت الندوة إلى التقارب والتسامح بين الأديان، وأكدت على التفاعل الثقافي في إطار التنوع، كما دعت إلى

إقامة علاقات اقتصادية متوازنة، تسهم في تحقيق التنمية، وتخفف من عوامل الانفجار والتطرف التي تعيشها العديد من المجتمعات.

أما على صعيد الجانب الأدبي فقد تناولت دورة ابن زيدون عدة محاور أساسية تتعلق بالجوانب التاريخية والحضارية في الأندلس، ومكونات الحياة الاجتماعية والفكرية والمؤثرات الشعرية الأندلسية في الشعر الإسباني القديم، بالإضافة إلى المحاور الأخرى.

وكان المحور الذي جاء حول حياة ابن زيدون بين الواقع والخيال والمرأة في الشعر الأندلسي، وابن زيدون في الأدب العربي المعاصر بين الدارسين والمبدعين، وعلى هامش هذه الدورة أقيمت عدة حفلات فنية وموسيقية شاركت بها فرق عربية وإسبانية، كما جرى تكريم عدد من الأدباء والمبدعين العرب والإسبان.[11]

❖ لعنة الفراعنة في متحف إيطالي:

حاول القائمون على أكبر متحف إيطالي متخصص في عرض الآثار المصرية، تبديد مخاوف رواده وتهدئة خواطرهم من احتمالات تعرضهم لما يعرف بلعنة الفراعنة، وذلك بعد أن أغمي على ثلاث فتيات، وهن يقفن أمام مجموعة من المومياوات المصرية المعروضة.

وذكرت أنا ماريا دونا دوني المسؤولة عن قسم الآثار المصرية بالمتحف، أنه لا يمكن القبول بهذا الاعتقاد لتفسير ما جرى للفتيات الثلاثة، قائلةً: إنه لا يوجد سم قوي بما يكفي، لأن يجعل أحداً ينهار في غضون خمس دقائق، وكانت بذلك ترد على الطريقة التي تم بها تفسير ما حدث للفتيات الإيطاليات من حالة ارتعاش وبكاء، ثم الإغماء والسقوط على الأرض.

وبالرغم من أن القائمين على المعرض لا يؤمنون بسر لعنة الفراعنة، فإنهم وفي محاولة للوقاية من حالات مشابهة أجروا الكثير من الاختبارات في أروقة المتحف للتأكد من سلامة الهواء المحيط بالآثار القديمة.

من جهة أخرى وفيما يقوم متخصصون وفنيون في ترميم وجه معبودة وآلهة روما "الأباروما" التي تنتصب في قاعة البرلمان الإيطالي، قال علماء إيطاليون: إنهم عثروا على ما يعتقد أنه أقدم آثار لأقدام الإنسان البدائي، حيث كشفوا النقاب عن آثار اليدين والقدمين المتحجرة، التي تخص ثلاثة أفراد من الإنسان الأول، كانوا يتسلقون كما يعتقد أسفل جوانب ركات روكامو انفينا بجنوب إيطاليا، يرجع عهدهم إلى حقبة تمتد ما بين ٣٢٥٠٠٠ سنة ٣٨٥٠٠٠ سنة، وقد علّق باولو ميتوا الباحث بجامعة بادوا الإيطالية على تلك الآثار بقوله: إنها أقدم آثار لأقدم بشرية يتم العثور عليها حتى الآن، وقال في التقرير الذي نشره عنها في مجلة ينتشر

العلمية: إن صور الكاحل والمفصل الذي يربط بين الأصابع الكبيرة والقدم يبدو في بعض الآثار واضحاً، كما أن هنالك آثاراً عميقة يمكن أن تفسر على أنها آثار أصابع.

ما يجدر ذكره أن أقدم آثار عن أسلاف الإنسان تعود إلى ٣,٥ مليون سنة، وقد عثر عليها في تربة بركانية متحجّرة بشمال تنزانيا، وترجع هذه الآثار إلى الإنسان البدائي، الذي كان يسير معقول القامة في مشيه، حرة دون حاجة للاتّكاء على شيء، ويبدو أنه استخدم يديه لتثبيت نفسه، حيث تشير آثار الأشخاص الثلاثة إلى أنهم كانوا يسيرون في منحنيات أو خطوط متعرجة.(١٢)

❖ **الندوة الدولية حول التربية:**

نظمت في جنيف بسويسرا الدورة السابعة والأربعون للندوة الدولية حول التربية تحت شعار: تربية جيدة لكل الشباب، وأشارت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافية "اليونيسكو" في بيان لها حول أن سبب إقامة هذه الدورة يرجع إلى فقدان الثقة المتزايد في الأنظمة التربوية، كون الطلبة لا يتعلمون ما هم في حاجة إليه للعمل والعيش مع مجتمعات اليوم، وقد شهدت جلسات الندوة التي شارك بها المكتب الدولي للتربية لليونيسكو المئات من وزراء التربية من الخبراء التربويين، وممثلين عن المنظمات الحكومية وغير الحكومية والجمعيات المهنية، وجمعيات المجتمع المهني، وقد تركزت محاور الندوة على دراسة سبل إصلاح التربية، خاصة التربية في الطور الثانوي ومطابقتها للاحتياجات الشخصية والجماعية للشباب، وكذلك على الحقائق الاقتصادية والجماعية للقرن الحادي والعشرين، ومن التقارير التي ناقشتها الندوة التقرير الخاص، الذي يذكر أن نصف سكان العالم اليوم يبلغون من العمر أقل من ٢٥ سنة، وأن أكثر من واحد مليار من هؤلاء الشباب يعيشون في الدول الأقل تقدماً، مما يفرض ضرورة مراجعة نظم التربية في هذه الدول، والعمل على تطويره وتجديده، بهدف تهيئة التلاميذ للتعليم العالي، والاستجابة لحاجات العمل والأسواق الاقتصادية.

ويقدر صندوق الأمم المتحدة للسكان بأن ٨٧,٠ من الشباب عبر العالم سيعيشون في الدول النامية، وهذا يشكل تحدياً ديمغرافياً يجب الانتباه والتخطيط لاستيعاب آثاره ومشكلاته المستقبلية، وأبرز التقرير العلاقة بين التربية والتقدم إلى جانب التغيرات الاجتماعية، التي عرفها العالم خلال العقدين الأخيرين من القرن الماضي، والتي دفعت إلى الاعتقاد أن مستوى النجاح الذي حققه أولئك الذين وصلوا إلى التعليم الثانوي قد انخفض في كل مناطق العالم.

كما أشار تقرير اليونسكو إلى صعوبات تطبيق التغير على المناهج والسياسات التربوية، بسبب الجمود الذي طغى على المناهج التربوية، إضافة إلى ما سبق فإن ندوة جنيف عقدت أربع ورشات عمل حول مفاهيم التربية الجيدة، والمساواة بين الجنسين والتربية الجيدة، والاندماج الاجتماعي، والتربية الجيدة والكفاءات، والتربية الجيدة، ودور المعلمين، وقد اختتمت الدورة السابعة والأربعون للندوة الدولية للتربية أعمالها بالدعوة إلى التعاون وتطوير الشراكات بين دول العالم، بما يؤدي إلى تحقيق شعار التربية الجيدة لكافة الشباب.[13]

*** الألمان يتصالحون مع الماضي:**

في الوقت الذي أعلنت فيه مصادر ألمانية أنّ حريقاً شب في مكتبة أنا ماليا في مدينة فايمار شرق البلاد، وألحق أضرار جسيمة بها، أثار الفيلم السينمائي الألماني "سقوط هتلر ونهاية الرايخ الثالث" ضجةً واسعةً في الأوساط السياسية والإعلامية، وذلك من زاوية أن الفيلم الجديد يسعى إلى تحسين صورة هتلر، وإبراز بعض مكوناتها الإنسانية، وذلك على النقيض مما قدمته السينما العالمية عن شخصية هتلر، ونوازعه العنصرية والعدوانية.

وفيلم سقوط هتلر يسلط الضوء على الساعات الأخيرة في حياة الزعيم النازي في مخبئه السري في برلين، حيث اجتاحت قوات الحلفاء المدينة، وأعلنت سقوط الرايخ الألماني.

وجزء كبير من الاعتراضات والانتقادات حول الفيلم صدرت من ألمانيا نَفسها حيث اعتادت أجيال كثيرة أن ترى في هتلر من خلال ما تقدمه الأعمال التلفزيونية والسينمائية مجرم حرب، تسبب في سقوط عشرات الملايين من الضحايا، وسبب الاعتراض من ناحية أخرى خوف الجمهور الألماني من أن يغذي إظهار شخصية هتلر على هذا النحو مشاعر اليمين المتشدد، لاسيما أن شبح النازين الجدد مازال يطل على الحياة الألمانية، ويسعى إلى نشر أفكاره بين الناس من جديد، وفي هذا الفيلم الذي يمثل تعاوناً بين أشهر منتج سينمائي ألماني، وأشهر مؤرخ ألماني أيضاً في القرن العشرين يجسد الممثل برونوا جانز شخصية هتلر إلى جانب مجموعة من أشهر نجوم السينما لإظهار شخصية هتلر في إطار جديد يخالف ما هو سائد ومألوف.

وتنقل أحداث الفيلم المشاهد إلى مختبأ هتلر الشهير، كي يعاين أيامه ولحظاته الأخيرة، وصرح برونوا جانز بعد إنجازه الفيلم بقوله: عندما شاهدت الفيلم كاملاً أدركت أن ثمة لحظات فيه ربما سيشعر بها المشاهد بالأسى قليلاً تجاه هتلر، وربما يتعاطف معه إلى حد ما، ولكن هذه

اللحظات محدودة ومتباعدة، وأنا لا أشعر بالخجل لتجسيدي لهذه الشخصية، لقد لعبت الشخصية كما كتبت وكانت في صياغتها مثيرةً للشفقة والرثاء.

وقد علق على ذلك كاتب السيرة الذاتية لهتلر بقوله: عندما رأيت برونوا وهو في مكياج شخصية هتلر سرت رعشة في جسدي على الفور، وعندما تكلم بدا كهتلر تماماً، ولم يكن ثمة فارق محدود بينهما، لقد صور شخصية هتلر بدقة تؤثر في النفوس، وعلى نحو لم أشهده أبداً من قبل على الشاشات الكبيرة، وكان منتج الفيلم قد أشار إلى مخاطر إنتاج هذا الفيلم، فقال: لقد تحملنا مخاطر هائلة في تجسيد هتلر كشخصية قد تثير التعاطف معه بين الجمهور، ولهذا أظهرناه كطل مريض بعد أن أدرك أن نهايته صارت وشيكة، ثم أضاف أن الفيلم إلى حد كبير ليس فيلماً عن هتلر، بل هو بالأحرى عن الأيام الأخيرة لنظام عندما كانت الأمور تنهار بكل معنى الكلمة من حول الزعيم النازي.

ولكن ذلك لم يخفف من شدة الانتقادات التي قابلت بها الصحافة الألمانية، وفي وسائل الإعلام الأخرى إنتاج فيلم سقوط هتلر، حيث أعرب عدد كبير من النقاد عن خشيتهم من أن الفيلم سيصب في صالح النازيين الجدد، في حين رأى آخرون أن الفيلم ليس سوى محاولة جريئة للتصالح مع الماضي، والكف عن عملية تعذيب النفس وتحقير الذات. (١٤)

إحـــالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا".WWW.SANA.ORG
٢- وكالة الأنباء العربية السورية "سانا" .WWW.SANA.ORG
٣- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM
٤- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.
٥- شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.
٦- وكالة الأنباء اليمنية "سبأ" WWW.SABANEWS.GOV.YA.
٧- وكالة الأنباء اليمنية "سبأ".WWW.SABANEWS.GOV.YA
٨- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.
٩- وكالة المغرب العربي للأنباء WWW.MAP.CO.MA.
١٠- وكالة الأنباء الكويتية "كونا" WWW.KUNA.NET.
١١- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.
١٢- موقع قناة الجزيرة WWW.ALJAZEERA.NET.
١٣- وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.
١٤- وكالات أنباء متعددة

تاريخ الحضارة الإسلامية

عرض وتقديم
محمد سليمان حسن *

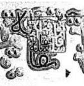
صدر حديثًا، عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» الكتاب «١٦» تحت عنوان: «تاريخ الحضارة الإسلامية». الكتاب من تأليف المستشرق «ف. بارتولد». قام بترجمته عن التركية إلى اللغة العربية الأستاذ «حمزة طاهر» أستاذ اللغة التركية بكلية الآداب. وقدَّم له الأستاذ الدكتور «عبد الوهاب عزام» رئيس معهد اللغات الشرقية. يقع الكتاب في /١٦٦/ صفحة من القطع الوسط. ضمَّ بين دفتيه: مقدمة وترجمة ومدخل وستة فصول بحثية، نقدم عرضًا لها بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

(*) محمد سليمان حسن: باحث من سورية. عضو اتحاد الكتاب العرب.

ترجمة المؤلف

ولد «فاسيلي فلاديمير بارتولد» في «بطرسبورغ» سنة /١٨٦٩م/، من أسرة ألمانية قديمة استوطنت روسيا. تخرج في كلية اللغات الشرقية بجامعة بطرسبرج سنة /١٨٩١م/. وفي عامي /١٨٩١ - ١٨٩٢م/ حضر محاضرات «أوجست مولّر» في جامعة «هال» و«نلدكه» في جامعة «ستراسبرج» بألمانيا، ثم رجع إلى روسيا وقام برحلة علمية إلى «تركستان» بين عامي /١٨٩٣ - ١٨٩٤م/. ونشر تقريره عن هذه الرحلة في بطرسبرغ سنة /١٨٩٥م/ باللغة الروسية. وفي سنة /١٨٩٦م/ قام بإلقاء محاضرات في تاريخ الشرق بجامعة بطرسبرج. ونال شهادة الدكتوراة منها سنة /١٩٠٠م/ برسالة تحت عنوان: «التركستان أثناء استيلاء المغول». وقد نقل هذا الكتاب إلى الانكليزية في مجموعة «جب» سنة /١٩٢٨م/. ثم عين أستاذًا في جامعة بطرسبرج، وعضوًا في معهد العلوم الروسي.

ونشر في «طشقند» سنة /١٩٠٢م/ معلومات عن «بحيرة آرال» ومصب نهر «جيحون» وترجم كتابه إلى الألمانية. وظهر سنة /١٩٠٣م/ كتابه المسمى «نظرة تاريخية وجغرافية إلى إيران» (باللغة الروسية). وألف في سنة /١٩١١/ «تاريخ درس



تاريخ الحضارة الإسلامية

تأليف: ف. بارتولد
ترجمة: حمزة طاهر

الكتاب الشهري
16

الشرق في أوروبا وروسيا»، ترجم بعضه إلى التركية. ونشر في سنة /١٩١٤/ كتابه المسمى «تاريخ الري في تركستان» (باللغة الروسية)، وكتب في سنة /١٩١٨م/ حياة «ألوغ بك وزمنه» ومحاضرة في «تاريخ التركمان» باللغة الروسية.

وظهر في سنة /١٩١٨م/ كتابه «تاريخ الحضارة الإسلامية» (باللغة الروسية) وهو هذا الكتاب الذي ترجمناه.

وظهر له سنة /١٩٢٢م/ كتاب «العالم الإسلامي» (باللغة الروسية). وفي عام /١٩٢٥م/ نشر في مدينة «باكو» رسالة عن «موقع الأراضي الواقعة في بحر الخزر في تاريخ الإسلام». ثم نشر في عام /١٩٢٦م/ كتابًا باسم «قوقاز وتركستان وفولجا»

وموضوعه العلاقات السياسية والدينية بين أمراء روسيا الإسلامية. إضافة إلى مجموعة من المقالات والمحاضرات التي كتبها وألقاها في مناسبات ودعوات عدة وقد نشرت جميعها في عدد من المجلات والدوريات داخل روسيا وخارجها. وظل (بارتولد) يكتب ويؤلف حتى مماته في أغسطس سنة /١٩٣٠م/.

مدخل إلى تاريخ الحضارة الإسلامية

«حضارة الإسلام» أو «حضارة العرب» اسم لحضارة الشرق في القرون الوسطى. ولم يكن العرب مبتكري هذه الحضارة ولكن جميع سكان الشرق الأدنى وقسم من إفريقية، آخى بينهم الإسلام، دين الدولة، واللغة العربية، لغة العلم والأدب.

وليس استعمال كلمة «الشرق» في تاريخ الحضارة متفقًا مع معناها الجغرافي اتفاقًا تامًا.

ابتدأ استعمال كلمة الشرق بمعنى البلاد المتحضرة مقابلاً للغرب، في عصر الإمبراطورية الرومانية، ولم يكن يوجد في نظر اليونان إلا الجنوب الحار المتحضر والشمال البارد موطن المتوحشين. وجميع سكان العالم، ما عدا اليونان، ينقسم في نظر أرسطو إلى البرابرة الشجعان المقيمين شمالي أوروبا القاصرين عن التحضر وإدارة الدولة، والآسيويين المتحضرين المحرومين من الشجاعة.

أثبتت روما بإخضاع مصر لحضارتها خطأ رأي أرسطوالقائل: «إن غير اليونان من الأوربيين غير مستعدين للحضارة».

وقد أظهر الرومان تفوق أوروبا على آسيا بنجاحهم في الأعمال الحربية والفنون العملية والقوانين، كما أن اليونانيين شغلوا الموقع الأول في الفن والعلم. وكانت كلمة الشرق تطلق أحيانًا اصطلاحًا ملكيًا وإداريًا، «على جميع البلاد الداخلة في إمبراطورية اسكندر القديمة» مبتدئة بشبه جزيرة البلقان.

وأما انقسام التاريخ العام إلى ثلاثة أقسام باسم «التاريخ القديم» و «تاريخ القرون الوسطى» و «التاريخ الحديث» منذ القرن السابع عشر، فقد أدى إلى أن يُنظر إلى الشرق كأنه عالم بقي منعزلاً عن تأثير الحضارة اليونانية والرومانية في الزمن القديم ثم عن الحضارة التي بدأت بنهضة تلك الحضارة القديمة في الأزمان المتأخرة.

ولا يرتاب معظم مؤرخي زماننا في وجود حياة مدنية مديدة ذات طبقات مختلفة في الشرق الأدنى ومصر قبل تاريخ اليونان. وبهذا المعنى، يفهم مؤرخ «الشرق

القديم» في زماننا من هذا الاصطلاح، لساحات التي تمتد من القوقاز والشرق الأدنى إلى بحر الهند وبحيرات إفريقية، وما بين إيران والهند إلى جبل طارق، ويكون تاريخ هذه البلاد وحدة منفصلة انفصالاً تامًا.

ويفهم من هذا التعريف أن بلاد الصين والهند هي الممالك الشرقية للعالم القديم حقيقة، لا تدخل في الشرق الأدنى الذي يُعد جزءًا من تاريخ العالم.

ويمكن أن يعد اليوم من الحقائق الثابتة أن العلاقات المتبادلة بين الأقوام من أكبر عوامل الرقي. ويمكن إيضاح تقدم الشعوب المختلفة أو تأخرها بموقعها الذي أحرزته في علاقاتها مع شعوب متباينة في مختلف عصور تاريخها. ومهما كانت مزايا النصرانية بالقياس إلى الإسلام، فإن حضارة العالم الإسلامي مافتئت متفوقة على الحضارة المسيحية حينما كانت تجارة العالم بأيدي المسلمين. ومهما بلغت مزايا أوروبا في إقليمها وطبيعتها وموقعها الجغرافي، فإن هذه المزايا ما ظهرت إلا بعد أن أخذت أوروبا تشغل الدرجة الأولى في العلاقات المدنية. وكذلك الحضارة الإسلامية.

الفصل الأول:

الشرق المسيحي وخطورته للإسلام

نشأ مع المسيحية، على رأي توريانف الأستاذ الروسي المتخصص في تاريخ الشرق الأدنى، أسلوب جديد للنظر إلى الدنيا.

ولم ينحصر نزاع الوثنية مع المسيحية في دائرة دينية، فقد كان أكثر المبشرين من النصارى يكرهون العلوم والفنون المتصلة بالعقيدة الوثنية.

ومع أن الكنيسة كانت سببًا لسقوط العلم والفن اللذين كانا يُفهمان عند طبقة خاصة، فإنها أفادت من جهة أخرى في رفع مستوى الطبقة الشعبية العظيمة.

وأنشئت في الشرق الأدنى ومصر في عهد الحضارة اليونانية مدن عظيمة كسفت المدن القديمة سعة وعمرانًا. فكانت مدينة الاسكندرية بمصر، وأنطاكية بسورية، وسلوقية على شاطئ دجلة، تلي مدينة روما اتساعًا.

إن انتشار النصرانية فيما بعد ونجاحها الكثير في الحضارة مرتبط بالمنازعات التي كانت بين روما وإيران ارتباطًا وثيقًا.

ولمدينة أدسَّه (الرها العربية وأورفة الحالية) الواقعة شرقي الفرات على الطريق الآتية من سورية الشمالية، موقع

ممتاز في تاريخ النصرانية وحضارة سورية. وكان (أبكار التاسع ١٧٩ - ٢١٦م) ملك أدسّه أول من تنصر من الملوك ومن قبل هذا نشأ في أدسّه الكاتب السرياني (بردسان ١٥٥ - ٢٢٢م)، الذي حاول التأليف بين الفلسفة الوثنية المسماة (الغنوستية Gnosticisme) وبين آراء النصرانية.

واضطر مبشرو النصارى أيضًا إلى استخدام الأدلة الفلسفية في نزاعهم مع الفلسفة الوثنية والفلسفة الغنوستية. فظهرت مذاهب دينية فلسفية متنوعة، كان أعظمها في الاسكندرية وأنطاكية. وفي القرن الرابع ابتدأت المنازعات الدينية في بنية النصرانية نفسها، فوقع خلاف بين نصارى الشرق منذ القرن الخامس.

وفي عام /٤١٠م/ وفقوا لعقد مجلس في مدينة سلوقية الواقعة على شاطئ دجلة وكانت الغاية من حمل سكان المدن السورية إلى إيران كأنهم أسرى، ترقية الصناعة في إيران بمعاونتهم، ولا سيما صناعة النسيج.

تفيد المقارنة بين بوزنطة وإيران الساسانين من القرن الخامس إلى السابع هذه النتيجة: إن مستوى الحضارة في بوزنطة أعلى ولكن كانت إيران مملكة ترق أكثر منها. وقد نشأ في إيران مذهب نصراني رسمي استخدم اللغة الفارسية في العبادة.

وحوالي نهاية القرن الرابع تغير نظام الطبقات تغيرًا تامًا فاتحد الزراع والصناع والتجار، ونشأت منها طبقة ثالثة وهي طبقة العمال المدنيين التي شغل رؤساؤها مكانًا إلى جانب عرش الملك مع الرؤساء الروحانيين ورؤساء الأرستقراطية العسكرية.

وبدأت حملات الجماعات الشعبية تمتد إلى مدى أبعد فتجند، ضد نظام الطبقات الضيق، الآراء المزدكية الشيوعية التي لا تكتفي بإنكار الملكية الخصوصية فحسب بل تنكر الأسرة كذلك.

إن القرن السادس الميلادي الذي هو عصر انحطاط التقاليد البوزنطية على وجه عام، كان عهد التعارف بين الإيرانيين والأدب والعلم الأجنبيين.

وفي هذا العصر ترجم إلى الفارسية قصص كليلة ودمنة. وابتدأ البحث في فلسفة اليونان في إيران.

وبلغت التجارة والصناعة في أيام الساسانيين أوجهما في القرن السابع قبيل هجوم العرب. وفي هذا العهد نفسه ظهرت جاليات فارسية ونصرانية في الهند.

وقبل فتوح العرب استمرت حروب بين

بوزنطة وإيران وانتقلت جميع ولايات بوزنطة الآسيوية ومصر إلى حكم إيران لمدة قصيرة.

سببت هذه الهزائم سقوط خسرو الثاني (كسرى برويز ٦٢٨م) واضطرابات داخلية طويلة في إيران. وبدأ اضطهاد الوثنيين واليهود والروافض باستتباب الحكم البوزنطي. واضطر البوزنطيون حتى في حياة (هرقل) إلى التخلي للعرب عن جميع الأراضي ما عدا آسيا الصغرى.

إن أظلم عصور الأدب البوزنطي والديانة المسيحية هي العصور التي بين أوائل القرن السابع ومنتصف القرن التاسع.

وكانت البلاد التي دخلت في حدود الخلافة خيرًا منها حالاً رغم الفتن التي فيها، وكان النصارى أحسن حالاً تحت حكم المسلمين. وقد نبغ في مصر وسورية وما بين النهرين رجال علم وأدب من الطراز الأول مثل (يعقوب الأدسي ٦٤٠ - ٧٠٨م) مكانة خاصة ممتازة في المذهب اليعقوبي. وقد كانت فيها مدارس عليا لليهود والمانويين زيادة على مدارس المسيحيين العليا.

وكانت في بلاد الخلافة، مؤسسات مسيحية غنية، قد حافظت على أملاكها غير المنقولة الموقوفة عليها. وكان في المؤتمر الديني الذي انعقد في القسطنطينية في /٦٨٠ - ٦٨١م/ مندوب من القدس أيضاً.

وعاون النصارى المسلمين، منذ النصف الأخير من القرن الثامن، على دراسة الفلسفة اليونانية. وقد أقام حنين ابن إسحاق أحد أكابر المترجمين من اليونانية إلى السريانية، نحو سنتين في بوزنطة.

إن العناصر غير العربية وغير الإسلامية من العناصر المقيمة في بلاد المسلمين، كانت أكثر تنوراً بالقياس إلى العرب والمسلمين. وإدراك هذه العناصر تفوقها على العرب حضارة أنتج بعض آراء قومية في العالم الإسلامي باسم الشعوبية العامة. وكانت ساحة انتشار الحضارة أوسع، لضرب من الحرية الدينية التي يمنحها القرآن. إن النصارى كانوا أقرب إلى الإغريقية (هلنيزم) منبع العلم.

ولكن لا ينبغي أن يظن، نظرًا إلى هذه الحال، أن الحياة النصرانية المدنية الشرقية فقدت خطورتها وتأثيرها في سير حضارة العالم بعد ازدهار الحضارة الإسلامية، فكانت الأعمال الفكرية كالكتابة والطبابة في النصف الثاني من القرن الحادي عشر لا تزال في أيدي النصارى، وكانت التجارة والصناعة في أيدي اليهود.

وأخذت حالة النصارى التابعين للدول الإسلامية تسوء منذ منتصف القرن الثالث الهجري. ورأى الأوروبيون المقيمون في سورية ومصر مسيحيي هذه البلاد حلفاؤهم الطبيعيين، فأقاموا في أديرتهم زمنًا طويلاً وتعلموا اللغة العربية، فلذا نشر وترجم في أوروبا القرن السابع عشر كتب (المكين وأبي الفرج) مؤرخي القرن الثالث عشر من نصارى العرب قبل نشر كتب المؤرخين المسلمين.

ويقول أحد مؤرخي الأديان من الروس وهو يحكي ما حدث في زمن الحروب الصليبية: «الروحانيين والشعب يرون عودة ظلم المسلمين خيرًا لهم من الحياة في حكم اللاتينيين» وأما تأثير الضغط الاقتصادي الذي يقوم به الأوربيون في وقتنا هذا فيظهر في المسيحيين كما يظهر في المسلمين. وقد كتب صحافي مسيحي في سنة /١٩١٢/ مقالاً في الصحف العربية، فقال: «يجب أن يتحد ضد الأوروبيين جميع الأقوام الشرقية دون النظر إلى الفروق الدينية، لا المسلمون فقط. ويجب أن نعمل للوحدة الشرقية لا الوحدة الإسلامية».

وأخذ المثقفون في الشرق الأدنى كذلك يقدمون الاتحاد القومي على الاتحاد الديني متأثرين بالآراء الأوروبية. ويستعمل (أمين الريحاني)، أحد كتاب العرب في زماننا، عبارات للتعبير عن معتقدات المسلمين والنصارى وكتبهم المقدسة يعسر فيها معرفة الكاتب أمسلم هو أم مسيحي.

الفصل الثاني:

الخلافة ومبدأ الحضارة العربية

نشأ في العالم في القرن السابع دولة عظيمة من شبه جزيرة العرب للمرة الأولى والأخيرة في التاريخ، وبدأت حركة جديدة. وقد مُهد لحركة القرن السابع بحركات العرب الصغيرة التي امتدت من قبل خارج شبه الجزيرة ولكن لم تبلغ درجة الفتوح.

وفي القرن السابع والقرن الثامن أدخل العرب تحت سلطانهم أقوامًا كثيرين، إلا أنهم لم يفقدوا قوميتهم كما فعلت الشعوب الجرمانية في أوروبا والمغول في آسيا. ولم تكن غلبة اللغة العربية بعد ذلك بسلطان الحكومة بل الاختيار. ورغم هذه الحال صار الإسلام دينًا رغب فيه أكثر الشعب واتخذ الشعوب غير المسلمة اللغة العربية لغة لهم.

ويمكن تفسير رواج العربية، بأن العرب، أوجدوا منذ القرن السابع الميلادي لغة أدبية متقدمة في ساحة الفكر تقدمًا واضحًا، فراج قول الشعر كثيرًا كثيرًا. وكانت قريش مكة أرقى القبائل. وإن تكن قريش وغيرهم من أهل المدن قد أظهروا

عداوة لمحمد في بادئ الأمر، فإنهم صاروا على رأس جماعة المسلمين بعد أن قامت الدولة، وترأس القرشيون والثقفيون في إنشاء المدن وتنظيم الإدارة في البلاد المفتوحة.

وقد حافظ العرب زمنًا طويلاً على حياة العشيرة والقبيلة حتى بعد انتقالهم إلى الحياة الحضرية. وأنشئت في القرن الثامن في زمن الخليفة سليمان (٧١٥ - ٧١٧م) مدينة (الرملة) على الطريق الممتدة من القدس إلى البحر. وظلت دمشق القديمة مركزًا للحياة الحضرية والسياسية في سورية.

وكانت المدن التي أسست لتكون معسكرات، كالجابية ودابق (شمالي حلب) تشغل في سورية مكانة في الدرجة الثانية بعد دمشق. ومن تلك المدن القاهرة، فقد بناها العرب أولاً معسكرًا على ساحل النيل باسم الفسطاط. ومدينة القيروان في تونس، والكوفة على الفرات، وشيراز في إيران. وأما المدن التي أسست دون مقاصد عسكرية فكانت أطول أعمارًا، كمدينة فاس (نهاية القرن الثامن الميلادي). وقد ساعد العرب في إيران وتركستان على تقدم حياة المدن كما ساعدوا على تغيّر أصول المدن.

كان الولاة يقيمون في المدن الكبيرة وفيها منشآت الحكومة واقتدى العرب في هذا أيضًا بعادات الشعوب التي أدخلوها تحت حكمهم. وقد بدأ تأثير إيران يظهر منذ عهد الخليفة عمر بن الخطاب (٦٣٤ - ٦٤٤م). فأنشئت الدواوين للكتابة والحساب. وظلّت الأعمال الكتابية في عهد العرب، بأيدي العمال المحليين وفي اللغات المحلية.

ولم يبدأ استعمال اللغة العربية إلا في (نهاية القرن السابع الميلادي). ومن هذا الحين أيضًا بُدئ في سك العملة باللغة العربية. وظل تأثير الشعب في الأعمال الإدارية منحصرًا في دائرة الأعمال المحلية.

وكانت الرسل التي تنقل رسائل الحكومة في ذلك الوقت، تسمى (بريد). وقد شاع مصطلح (الجند) العسكري كثيرًا، وهي كلمة فارسية. وكان أمراء المعسكرات التابعة للولايات يحملون لقب أمير مصر مع لقب أمير الجند. وقد استعملت مع الكلمات العربية الحقيقية كلمة الـ (حرس) لحافظي الملوك أو الأمراء، وكلمة (شرطة) للبوليس العسكري، ولعل جميع هذه المراتب مأخوذة من الإيرانيين.

قبلت الخلافة التقاليد الإيرانية في أمور الدولة، ولكنها أخذت في ساحة الحضارة أمورًا كثيرة من بوزنطة. فإن صناعة النسيج المصرية، ظهر تأثيرها في

إيران وتركستان أيضًا. وأما في الأزمان الأخيرة فقد تخلى المسلمون عن الأولية في الحضارة المادية للصين وعن الثانوية لليونان.

أعطى اليونان المرتبة الأولى في الحضارة. وابتدأت الترجمة من اليونانية إلى العربية بتأثير المسيحيين. فإن خالد ابن الخليفة يزيد الأول، يعزى إليه ترجمة كتب في علم الهيئة والطب والكيمياء.

وبالرغم من أن المسلمين عرفوا الحضارة اليونانية، فقد ظهرت الآثار المدنية المهمة حتى في ساحة العلم نفسه في الكوفة والبصرة. ففيهما وصفت علوم العقائد والفقه من قبل الأعجام الذين أسلموا وتلاميذهم. ثم نشأت في كلتا المدينتين مدرسة (مذهب) النحويين واللغويين. فقد رتب الخليل بن أحمد، قاموسًا للغة العربية. ويتضح من هذا القاموس تأثير اليونان في علوم العرب، ومنها تصنيف العلوم.

الفصل الثالث:

بغداد وازدهار الحضارة العربية المتأخر

وضع في البصرة والكوفة أساس علم الكلام الإسلامي والنحو وفقه اللغة العربية.

وقد أنشأ الخليفة المنصور في سنة /١٤٥هـ/ عاصمة جديدة له. وكان فيه من قبل دير للنصارى وقرية تدعى بغداد. ولقد خطت مدينة الخليفة المنصور، على شكل خاص بها، تخطيطًا دائريًا. وكان عدد الدواوين في ذلك العهد سبعة وهي: ديوان الخاتم، الشؤون السياسية، جيش الخاصة، الجند، الخزانة، المالية، الأرزاق. وأما الأسواق فكانت خارج المدينة.

وفي هذا العهد نفسه أحاط الخلفاء أنفسهم بفرق من الجنود المكونة من الأرستقراطية الإيرانية والأتراك المشترين. وكل هذا يدل على أن الحكام في الشرق، لم يؤثروا في حياة بلادهم تأثيرًا كبيرًا، كما يظن.

ومن الخطأ أيضًا، الظن بأن دخول علم اليونان وفلسفتهم في العرب كان بتأثير الأوامر التي صدرت في أيام المنصور والمأمون بالبحث والحصول على مخطوطات وترجمتها إلى العربية.

إننا نجد حتى في قصور المنصور والمأمون علماء خرجوا من إيران. ولم تترجم الكتب العلمية إلى العربية من اللغة السريانية فقط، بل ترجمت إليها من الفهلوية أيضًا. وقد أثَّر في إيران، علم الهند زيادة على تأثير علم اليونان، كالأرقام

التي اشتهرت في أوروبا باسم الأرقام العربية، اخترعت في الهند. وعلم الجبر كان قد ازدهر في الهند إلى حد كبير. وقد أثر في اليونان من العلوم الهندية علم الطب تأثيرًا كبيرًا.

إن حوض دجلة والفرات كان أنشط أماكن الحركة العلمية في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين، ، فالبصرة وحران وبغداد كانت أهم مراكز العلم والحضارة. ويمكن أن يُذكر هنا الجاحظ، والكندي. وتألفت في البصرة في القرن الرابع، جماعة من المفكرين الأحرار باسم «إخوان الصفا». وكانت بغداد تجذب العلماء من كل أرجاء العالم الإسلامي. فكان أبو معشر، وعاش في بغداد أبي موسى الخوارزمي. وظهر من (فرغانة) الفلكي المشهور أحمد الفرغاني. ومن التركستان الفيلسوف أبو نصر الفارابي. وللبتاني الرياضي الفلكي مكانة خاصة بين العلماء الذين نشأوا في حران.

لقد ساعدت العلاقات الوثيقة بين الممالك الإسلامية المختلفة مساعدة كبيرة على نقل نتائج الحضارة من يد إلى يد، فإن تاريخ الطبري الذي ألف في بغداد في القرن العاشر الميلادي، انتشر في القرن نفسه في العالم الإسلامي من مشرقه إلى مغربه. وكذلك الأدب العربي الجغرافي.

بدأ تقدم المسلمين في الحضارة في نُظم الدولة كما بدأ في إدارة الحروب وأوقات السلم. ومهما كان من تقدم العلم فإن هذا التقدم لم يؤثر إلا تأثيرًا ضئيلاً في لين الطباع وتغيير الحالات الاجتماعية وإدارة الدولة. وقد كان الفلاسفة تعرفوا بنظريات أفلاطون وأرسطو السياسية. وصنف منهم الفارابي كتابًا في السياسة.

وكانت العقوبات الشديدة توقع على الناس في ميادين المدن المتحضرة كما كانت قبلاً. ولم يكن سكان المدن المشاغبون ينالون ثقة الملوك كثيرًا.

وكانت ضرائب الأطيان أساس دخل الخلافة رغم ازدهار حياة المدن. ولم تهتم الدولة بتطبيق نظام واحد في جميع البلاد مطابق لما تطلبه الشريعة مطابقة تامة؛ فظلت مصر في العهد الإسلامي كما كانت من قبل.

وأما في إيران وفي تركستان فقد أبطل الإسلام، نظام الطبقات القديم وامتلاك الأراضي الواسعة.

وفي حوالي السنة الأربعين من القرن العاشر الميلادي، تقلصت حدود حكم الخلفاء العباسيين، وبدأ عهد الاضطراب في إيران. ومن جهة أخرى كان عهد ازدهار خلافة الأمويين في الأندلس والفاطميين في مصر في هذه الأزمان.

وكان الفاطميون الذين يدعون أنهم من سلالة فاطمة ابنة الرسول، يعملون على تقوية مذهب الشيعة ونشر نفوذهم المنافس لخلفاء بغداد حتى خارج حدود بلادهم.

لم تنتج إفريقية الشمالية والأندلس شيئًا في العلوم الدينية، ولم يقبل سكان البلاد المذكورة، الأصول المتبعة في الشرق الأدنى، إلا بعد كراهتهم إياها زمنًا طويلاً.

إن مصر وسورية سلمتا من هجمات المغول في القرن الثالث عشر الميلادي، ولكن بالرغم من هذا ظلت إيران، مركزًا للحياة الحضرية، بل ظلت مؤثرة في مصر.

كانت مصر في العهد الإسلامي متفوقة على الممالك الشرقية الأخرى من جهة عدد المنتجات الأدبية.

كانت الدولة في كثير من الممالك العربية وخاصة في مصر، تكفل بأموالها العلم والعلماء. إن المقدمة المشهورة التي وضعها لكتابه في التاريخ العام، ابن خلدون، أواخر القرن الرابع عشر الميلادي، لهي أول كتاب من نوعه في الأدب العربي، وجعل التحقيق مسيطرًا عليه، وللبحث في قوانين التاريخ.

وبعد مدة من هذا، في القرن الخامس عشر الميلادي، سقطت مدينة غرناطة آخر معقل الحضارة العربية في إسبانيا. وقد ظهر سقوط غرناطة في نظر المعاصرين ضربةً أصابت العالم الإسلامي كله.

الفصل الرابع:

الحضارة الإيرانية وتأثيرها في الممالك الإسلامية الأخرى

بناء على ما رأينا سابقًا كان عظماء رجال الدولة والحضارة الإسلامية فرسًا، ولكن إلى أي مدى يمكن أن تُعد أعمالهم امتدادًا للحضارة الساسانية السابقة للإسلام؟ إذا استثنينا مملكة بابل التي هي إحدى عواصم الساسانيين، لم يكن لإقليم من أقاليم الساسانيين القديمة تأثير في رقي المسلمين، كتأثير «بلخ» التي ظلت مرتبطة بالديانة البوذية حتى قدوم العرب. فمن «بلخ» نشأ البرامكة وزراء خلفاء بغداد. وأسماء العلماء المشهورين ذات علاقة بـ «بلخ».

ولم يكتف الاستيلاء العربي بإسقاط الدولة الساسانية بل أزال نظام الطبقات والدين، فلم يبق من المعتنقين للزرادشتية

القديمة إلا قليل من الأتباع يسمون «كبر» أو «بارث» وعددهم قليل. على أن الإسلام لم يكن خاليًا من التأثير فيهم أيضًا، فإن وحدة الإله التي جاء بها الإسلام انتصرت على العقائد الزردشتية القديمة.

يُعد علماء أوروبا النهضة القومية الإيرانية في العصر الإسلامي إحدى نتائج ظهور دول في إيران غير مرتبطة ببغداد. وكانت إيران عهد الساسانيين تبدو دولة عظيمة. فاتخذ تقليد المؤسسات والاقتباس منها كوسيلة لرفع عظمة الإسلام.

ووجدت الشيعية أرضًا ملائمة في الإيرانيين. وكانت مدينة «قم» مركزًا للعصبية الشيعية، فاتفق الأشراف مع الشعب مؤقتًا لبلوغ غايتهم المنشودة ولما بلغوا الغاية تباينت المنافع. وقد ثابر البرامكة، على العمل لصالح الخلفاء العباسيين إلى أن صاروا ضحية رد الفعل الديني في أواخر خلافة هارون الرشيد. ورفع المأمون علم الشيعة. ولم يكن عمل الخليفة هذا بتأثير العرب، بل بتأثير «طاهر»، أسس لإمارة الطاهرية الفارسية.

إن ازدهار حياة المدن وإنشاء مراكز حضارية جديدة زادت الحياة اضطرابًا وكانت «أصفهان» أشهر مدن إيران الكبرى في القرنين التاسع والعاشر الميلاديين. وكان في هذا المركز العظيم للحضارة ممثلون لجميع الحرف يتنافسون فيما بينهم للتفوق. وأصفهان وطن لأبي الفرج مؤلف كتاب الأغاني، ولثمانية من المترجمين الذين نقلوا قصص إيران إلى اللغة العربية.

وعلى العموم فإن عوامل مختلفة كعداوة العرب والسنية، والقومية الإيرانية، وحب الناس للشيعة والروافض من غير الشيعة. فمن أجل كل الأسباب المذكورة كانت نهضة إيران الحضرية.

ولم يتخذ المسلمون الحروف العربية وحدهم، بل اتخذها الزرادشتيون أيضًا. كما انتفع الشعر الفارسي الحديث بالأوزان الفارسية، وقد سميت بالأسماء العربية، وعدلت لتوافق قواعد **اللغة العربية**.

ويروى أن الطاهر يين (٨٢١ – ٨٧٣م) وهم أول أسرة إسلامية من الأصل الفارسي، لم يكونوا ينظرون إلى الأدب الفارسي نظرة حسنة، ويرون العناية به مخالفة للدين. ولكن تقدم نشاط المانوية خدم ازدهار الحضارة الإيرانية.

إن الذين عملوا على انتعاش الأدب الإيراني هم الملوك السامانيون (٨٧٥ – ٩٩٦م) خاصة. وجذبت عاصمتهم «بخارى» كثيرًا من الشعراء والعلماء. وكانت اللغة الفارسية هي اللغة الرسمية في أيام معظم

هؤلاء الحكام. ومع ذلك فقد حموا في قصورهم كتاب اللغة العربية. ففي أيامهم ألف كتاب في القصائد باللغة العربية. وفي زمنهم أيضًا ترجم تفسير الطبري إلى الفارسية. إلا أن شعراء إيران المترنمين في قصور الملوك السامانيين كانوا يذيعون آراء لا تتفق مع الإسلام.

وفي نفس القرن العاشر الميلادي، أخذ المستولون على ساحل بحر الخزر الجنوبي يهاجمون البلاد الإيرانية المتفوقة عليه حضارة،منتهزين فرصة ضعف الخلافة. ومن الدول التي نشأت من جنوب بحر الخزر الدولة البويهية. وطبع ملوك هذه الدولة على مسكوكاتهم كلمة (شاهنشاه)، وهو لقب ملوك إيران قبل الإسلام. ولم تكن للدولة عاصمة معينة. ومهما يكن هذا النظام فإنه ساعد على رقى حضارة المدن وازدياد ومراكز الحضارة. انتقلت الحياة الحضرية رويدًا رويدًا إلى المدن الإيرانية الجديدة أمثال «الري» و «أصفهان وشيراز». وأنشأ أحد الوزراء البويهيين في بغداد مجلسًا للعلماء وخصص اليوم الأول لعلماء الفقه، والثاني للأخبار، والثالث لعلماء الكلام والرابع للفلاسفة.

والحقيقة أن البويهيين اندفعوا في تأثير الأدب العربي اندفاعًا تامًا، ولم يقدروا للأدب الإيراني قيمة. وأما الفردوسي الذي نشأ في طوس بخراسان فقد ألف الأساطير الإيرانية ابتداء من عهد الأساطير إلى العهد الإسلامي ولهذا الكتاب مكانة ممتازة في آداب العالم. إلا أن علماء إيران المؤلفين باللغة العربية وجدوا البيئة الأصلح لهم في غربي إيران. فكان في إمكان العلماء ممارسة علوم عديدة. ومن أولئك العلماء ذوي الساحات الكثيرة: ابن سينا، والبيروني.

والخلاصة، أن القرن الحادي عشر الميلادي، يُعد عصر انقضاء العهد الذهبي للحضارة الإسلامية وبدء دور الانحطاط.

الفصل الخامس:

فتوح المغول وتأثيرها في الحضارة الإيرانية

كان التجار المسلمون مستشاري جنكيز خان الأول وعاونوه معاونة كبيرة في حربه للعالم الإسلامي. ولم تقع بغداد في أيدي المغول إلا في (١٢٥٨م). وبهذه الصورة تألفت دولة مغولية كبرى محتوية على إيران وما بين النهرين وآسيا الصغرى. وقد خرجت قلاع الإسماعيليين مع دولة السلطان والخليفة. وأما الإمارات المحلية التي بإيران الجنوبية فخضعت للمغول باختيارها، وسلمت ولاتيا «فارس وكرمان» من عادية الجيش المغولي. ودامت الحياة القديمة في المدن الكبرى وخاصة «شيراز».

وقد حمت الأدب الفارسي الدولتان السلفورية والمظفرية. فبالأولى يرتبط اسم الشاعر «سعدي» وبالثانية الشاعر «حافظ». وأخرجت شيراز كذلك عالمين كبيرين للعالم الإسلامي. أحدهن «قطب الدين» الفلكي العظيم، والثاني المهندس المعماري الكبير «قوام الدين» الذي بنى مدينة «مشهد».

إن الزعم بأن الحياة المدنية «لم تدم إلا في البلاد التي نجت من هجمات المغول» زعم خاطئ. والحقيقة أن نتيجة استيلاء المغول لم تكن سيئة إلى هذا الحد. وأول أسباب هذا، أن الفاتحين لم يستوطنوا هذه البلاد. وقد اصطحب ملوك المغول مستشارين مدنيين للاستعانة بهم في الشؤون الإدارية والتعمير، كما نرى استقرارًا سياسيًا لم يكن موجودًا من قبل. واجتهدوا لإنهاض حياة المدن وترقية الصناعة والتجارة، مراعين في ذلك منافعهم الخاصة. وقاموا بحماية العلوم. وقد أنشأ هولاكو للعالم الفلكي نصير الدين الطوسي، مرصدًا في «المراغة» بأذربيجان. ومع أن المغول كانوا متوحشين في حكمهم لم يستلزم عهدهم الانتقال من التبادل بالنقد بإصلاح المدن المخربة، بل أنشأوا مدنًا جديدة، ومبان كبيرة تدل على نهضة فن العمارة الإيرانية من جديد.

ابتدأ الدين الإسلامي ينتشر بين الشعوب التركية في التركستان منذ القرن العاشر الميلادي. وفي القرن الحادي عشر ألّف «لخان كاشفر» كتاب «قوتادغو بيليك = عم الملوك»، وهو أول كتاب إسلامي باللغة التركية. وأخذ دعاة الإسلام منذ القرن الثاني عشر الميلادي يؤلفون كتبًا دينية منظومة أو منثورة باللغة التركية لتعزيز الدين الإسلامي في الأتراك.

إن انتصار المغول دعا إلى اعتزاز الأقوام الرحل بتقاليدهم ونظم حياتهم ولغاتهم. وقد حافظ فاتحو المغول على لغتهم في أفغانستان إلى اليوم.

ولا شك في أنه يمكن أن يقال أن أعمال الحضارة التي بدأها العرب والفرس، قد أدامها الترك بقواهم الناشئة، فأمدوا الحضارة الإسلامية بحياة جديدة. وفي القرن الثالث عشر اتخذت اللغة التركية لغة رسمية للدولة في آسيا الصغرى.

كانت آسيا الصغرى خلال القرنين الحادي عشر والثاني عشر الميلاديين بأيدي شعبة من السلاجقة. وقد عهد

خلفاء جنكيز خان تألفت في التركستان دولة مغولية مستقلة، ونشأ في التركستان أدب تركي متأثر بالأدب الفارسي. وكانت اللغة التركية تعد اللغة الثقافية الثالثة للعالم الإسلامي.

إن نهاية القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين، هو عهد التركستان اللألاء. وقد اتحدت التركستان وإيران من جديد في حكم تيمور وأسرته. إذ أنشئت قنوات مياه كبيرة ومبان عظيمة. واهتم تيمور بإصلاح «سمرقند» عاصمة ملكه. وأنشئت المباني على الطراز الإيراني.

وأما في زمن أبناء تيمور فقد تم الإصلاح بقوة وخاصة «سمرقند» و «هراة». وكانت لغة تيمور وأسرته الأصلية هي اللغة التركية، وظل الشعر التركي مقلدًا. وقد كان تيمور يطلب إلى المؤلفين أن يؤلفوا كتبهم بحيث يحبها المثقفون ويفهمها غير المثقفين.

الفصل السادس:

العالم الإسلامي بعد القرن التاسع

إن القرنين التاسع والعاشر الهجريين، هما عهد وفّق فيه السلاح الإسلامي. فقد وضع أساس دولتين عظيمتين. إحداهما الدولة الصفوية والأخرى المغولية في الهند. ومع ذلك بدأت مصائب العالم الإسلامي في هذا القرن أيضًا. إذ إن التفوق المدني في الشرق انتقل إلى الأوربيين الغربيين. وقد تقدمت حياة المدن والتجارة والصناعة في أوروبا في هذا العهد. وانتصرت الصناعات التي تكفلت بتفوق أوروبا على العالم.

ويحتمل أن البارود كان معروفًا في الشرق الأقصى، وربما انْتُفع به في الحروب. ولكن لم تخترع الأسلحة النارية إلا في أوروبا.

لم يرض العالم الإسلامي بهذه الحال في الوهلة الأولى. ففي النصف الأول من القرن العاشر الهجري، ادركوا في تركيا درجة تفوق الأوربيين في البحر. وفي القرن السادس عشر الميلادي خلق الفن (تكنيك) الأوربي الطباعة إحدى الوسائل العظيمة للحضارة.

تدل المقارنة بين الصين وأوروبا الغربية على أن الصناعة وحدها ليست سببًا كافيًا لازدهار الحياة الاجتماعية.

ولا ينبغي أن يظن أن العالم الإسلامي قد مُني بعد القرن التاسع الهجري بانحطاط. فتركيا لم تكتف بشهرتها العسكرية، بل صارت استانبول إحدى مراكز الحضارة الكبرى للعالم الإسلامي. وكانت إيران في أوائل القرن الحادي عشر

الهجري يحكمها الشاه عباس الكبير، وهذا العهد الطويل عهد زاه جداً في تاريخ إيران. وكانت الدولة المغولية في الهند ما تزال إمبراطورية قوية.

كل هذا يدل على أن القول بأن العالم الإسلامي «كان في نوم عميق» مبالغ فيه كثيراً. وحق أن الظروف الملائمة إنتجت الحضارة الإسلامية لم تبق. وبهذه الصورة انتقلت الأولية في ساحة الحضارة من المسلمين إلى المسيحيين.

❖ ❖ ❖

إصدارات

❖ **الأدب والموقف القومي:** صدر عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» الكتاب الشهري الخامس عشر، تحت عنوان: «الأدب والموقف القومي» لمؤلفه الأديب الراحل الدكتور «محيي الدين صبحي» يقع الكتاب في /٣١٩/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مجموعة من المقالات والأبحاث النقدية ذات التوجه القومي في الأدب. كان المؤلف قد كتبها ونشرها في فترات زمنية من حياته.

❖ **مسرح عربي قديم (كراكوز):** صدر عن وزارة الثقافة السورية، ضمن سلسلة «آفاق ثقافية» الكتاب الشهري الرابع عشر، تحت عنوان: «مسرح عربي قديم كراكوز» لمؤلفه الأديب الدمشقي «عادل أبو شنب». يقع الكتاب في/٢٣٠/ صفحة من القطع الوسط. ضمّ بين دفتيه مقدمة بقلم الأديب الراحل الدكتور إبراهيم الكيلاني ومجموعة من الأبحاث في تاريخ مسرح (الكراكوز) وتقنياته وأعلام من عملوا به. إضافة إلى بعض النصوص والرسوم الخاصة بمسرح الكراكوز.

❖ **الشعر قنديل أخضر:** ضمن سلسلة «مختارات» التي تصدر بالتعاون بين وزارة الثقافة السورية ودار البعث، صدر كتاب تحت عنوان «الشعر قنديل أخضر» للأديب الراحل الشاعر «نزار قباني». ضم الكتاب مجموعة من النصوص الشعرية والدراسات النقدية المختارة للشاعر الراحل.

❖ **التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية في المدينة:** صدر هذا

الكتاب عن وزارة الثقافة السورية للباحث العراقي الدكتور «نجمان ياسين». قدم له الدكتور «عبد العزيز الدوري». يقع الكتاب في /٢٣٥/ صفحة من القطع الكبير. ضمّ بين دفتيه: مقدمة و/٤/ فصول بحثية تتناول تاريخ التنظيمات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في المدينة المنورة. والباحث من مواليد العراق / نينوى /١٩٥٢/ وهو أستاذ التاريخ الإسلامي في كلية الآداب بجامعة الموصل.

❖ **الجواهري.. مسيرة قرن**: صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة السورية، من إعداد الدكتورة «خيال محمد مهدي الجواهري» ابنة الشاعر الراحل، يقع الكتاب في /٤٢٨/ صفحة من القطع الكبير. يضم مجموعة من المقالات والدراسات النقدية التي كتبت حول حياة وأدب وشعر شاعرنا الراحل محمد مهدي الجواهري.

❖ **نظم المعلومات وتطبيقاتها**: صدر هذا الكتاب عن وزارة الثقافة السورية، لمؤلفته الشابة الراحلة، الباحثة المعلوماتية «بيداء عبد الكريم الزير». يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الكبير. ضم مجموعة من الفصول البحثية المتعلقة بنظم عمل الحواسب الإلكترونية وهندسة البرمجيات، وتعتبر مدخلاً لكل باحث في هذا المجال من العلوم.

❖ ❖ ❖